PENGUIN  CLÁSICOS

Teatro breve del Siglo de Oro

Loas y entremeses

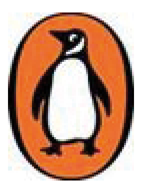
Edición de IGNACIO ARELLANO

Teatro breve del Siglo de Oro

Loas y entremeses

Edición de

IGNACIO ARELLANO



SÍGUENOS EN

megustaleer

 @Ebooks

 @megustaleer

 @megustaleer

Penguin Random House Grupo Editorial

Para el Gran Maestre del entremés
Agustín de la Granja

Introducción

1. Perfiles de la época

Los autores representados en esta antología corresponden a los siglos XVI y XVII, que se suelen denominar en su conjunto Edad de Oro, o Siglos de Oro, o, cuando se delimitan, Renacimiento el primero y Barroco el segundo —ambos conceptos discutidos por importantes críticos en lo que respecta a su valor para caracterizar a España—. Entre esos dos periodos algunos estudiosos colocan todavía el Manierismo.

En el comienzo del XVI se producen importantes fenómenos nuevos históricos y culturales: unidad monárquica, expansión a las Indias, descubiertas para la corona de España por Cristóbal Colón en 1492, apertura a Europa, reforma religiosa impulsada por Cisneros, influencia de Erasmo y conflictos religiosos y políticos... En la literatura la influencia de los nuevos modos italianos triunfa en la poesía de Garcilaso y toda la corriente petrarquista que se desarrolla en los dos siglos con evoluciones diversas.

En el cambio del XVI al XVII, la mayoría de los estudiosos señalan el paso de una etapa hegemónica en el panorama político, militar y cultural, a una etapa de crisis característica del llamado Barroco. Se agudiza la despoblación y la pobreza. Las riquezas que llegan de Indias no producen bienestar: las disfunciones en el sistema económico impulsan el aumento de la inflación, y no existen inversiones productivas, bloqueadas por barreras sociales e ideológicas que consideran infame el trabajo manual hasta el punto de que solo los plebeyos pueden ejercerlo. El general sentimiento de desorientación en distintas vertientes de la visión barroca del mundo, influye sin duda en la creación literaria.

Con la subida al poder de Olivares, a la muerte de Felipe III y la coronación de Felipe IV, la situación toma nuevos rumbos. El Conde Duque de Olivares intenta poner en práctica un conjunto de medidas regeneracionistas, que despiertan muchas expectativas pero que no consiguen sus objetivos.

Es el Barroco un periodo de honda crisis social. La expulsión de los moriscos en 1609 es una significativa manifestación. Para alcanzar determinados rangos y niveles sociales o ingresar en el clero, en los colegios universitarios o en las escalas del funcionariado palatino, es preciso demostrar que se es limpio de sangre, cristiano viejo, sin mezcla de moros o judíos. Frente a los marginados (moriscos, judíos, pero también negros —en el sur, Sevilla, sobre todo, abundan—, pobres, etc.) se erige la clase de la nobleza como cima de la estructura social.

Los reinos de Portugal y Cataluña se sublevan en 1640, y la posición del privado se tambalea. El año de 1643 asiste a la derrota de Rocroi y a la caída de Olivares. La Paz de Westfalia de 1648 marca simbólicamente el final del poder español. La segunda parte del XVII contempla un esplendor cultural que irá decayendo y que en el teatro puede considerarse finalizado a la muerte de Calderón, en 1681. El rey Carlos II, último de los Austrias, muere en 1700, sin descendencia.

Ha terminado una época, dos siglos, con los naturales episodios históricos, variados y de gran importancia en la conformación del mundo de su tiempo; y con un conjunto de creaciones artísticas de primer orden debidas a pintores como el Greco, Velázquez, Murillo, Zurbarán…; arquitectos como Juan de Herrera, constructor de El Escorial; músicos cantados por los poetas, como Salinas, admirado por Fray Luis de León; y en la literatura el mayor contingente de genios que ha dado la cultura española, desde Garcilaso a San Juan de la Cruz, Lope, Cervantes, Góngora, Quevedo, Calderón…

En lo que respecta al teatro se ha producido un desarrollo y evolución fundamental en la historia cultural española. Desde aquellos espectáculos de tiempos de Lope de Rueda (el primer autor seleccionado en esta antología) que recordaba Cervantes, con precarios medios y en tablados callejeros, hasta las grandes fiestas cortesanas con brillantez de efectos maravillosos en el Coliseo del Buen Retiro, todo un despliegue de formas, géneros y modalidades escénicas ha constituido el más importante conjunto teatral de la Europa de su tiempo y de muchos otros tiempos. El genial Lope de Vega hace triunfar la fórmula de la comedia nueva en los corrales, en todas sus variedades: comedias de santos, de capa y espada, villanescas, bélicas, pastoriles, bíblicas, tragedias a la española… Calderón desarrollará la máquina del teatro de corral y la fastuosa exhibición de las fiestas de palacio y los autos sacramentales… en suma, un formidable instrumento de

indagación universal, en lo ético y lo estético, que irá renovándose y adaptándose hasta su límite en los epígonos de Calderón.

En ese marco se inserta una modalidad, la del teatro breve, manifestado en especies diversas, desde la loa de captación de benevolencia hasta el baile o la mojiganga y los matachines, pasando por el entremés, el entremés cantado, la jácara, la loa sacramental, o la folla...

En ese teatro breve se descubren dos tendencias relacionadas con el panorama histórico y cultural: el elogio del sistema monárquico nobiliario (véanse, por ejemplo, las loas cortesanas) y la sátira costumbrista (relacionada con la sensación de crisis y corrupción social). Teatro breve, pero no "menor", como a veces se le ha llamado, nos ofrece, incluso en su lenguaje y mecanismos escénicos, una excelente muestra de ese gran fenómeno teatral que protagoniza en buena parte el mundo cultural de los Siglos de Oro.

2. Cronología

AÑO	HECHOS HISTÓRICOS CULTURALES
1499	Primera edición de *La Celestina*.
1502	Comienza a imprimirse la B*iblia políglota complutense* (1502-1520).
1504	Muere Isabel la Católica.
1511	Erasmo: *Elogio de la locura*.
1516	Muere Fernando el Católico.
1530	Coronación de Carlos V como emperador.
1545	Comienza el Concilio de Trento.

1547	Nace Cervantes. Batalla de Muhlberg contra los protestantes.
1554	*El Lazarillo de Tormes*.
1563	Se inicia la construcción de El Escorial.
1565-66?	Muere Lope de Rueda.
1567	Timoneda publica *El deleitoso*, con siete pasos de Lope de Rueda.
1568	Guerra de las Alpujarras.
1570	Timoneda publica el *Registro de representantes*, con seis pasos de Rueda.
1571	Batalla de Lepanto en la que participa Cervantes.
1572	Es bautizado Rojas Villandrando.
1580	Portugal se incorpora a la Corona española. Nace Quevedo. Obras de Garcilaso con las *Anotaciones* de Herrera.
1581	Nace Quiñones de Benavente.
1582	Muere Santa Teresa. Nace el Conde Villamediana.
1584	Nace Castillo Solórzano.
1586	Nace Antonio Hurtado

	de Mendoza.
1591	Muere Fray Luis de León.
1592	Muere Montaigne.
1594	Nace Francisco Bernardo de Quirós.
1598	Muere Felipe II.
1599	Nace Velázquez. Primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.
1600	Nace en Madrid don Pedro Calderón de la Barca. Se autorizan las representaciones teatrales que habían sido prohibidas en 1597. Se publica el *Romancero general*.
1601	Traslado de la Corte a Valladolid (hasta 1606). Sitio de Ostende.
1602	Segunda parte apócrifa del *Guzmán de Alfarache*. Lope de Vega publica *Rimas y La hermosura de Angélica*. Nace Pérez de Montalbán.
1603	Publicación de *El viaje entretenido* de Rojas.
1604	Segunda edición del *Romancero general*. Primera parte de las *Comedias* de Lope de Vega. Se imprime en Lisboa la segunda

	parte del *Guzmán de Alfarache*.	
1605	Se publica la primera parte del *Quijote*. Se publica *La pícara Justina*, de López de Úbeda y *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa.	Nace en Valladolid el futuro rey Felipe IV.
1607	Estreno de *Orfeo* de Monteverdi. Nace Rojas Zorrilla.	Suspensión de pagos de la Corona española. Batalla de Gibraltar. Misiones jesuitas en Paraguay.
1608	Quevedo escribe el *Sueño del infierno*. Calderón ingresa en el Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid.	
1609	Lope de Vega publica el *Arte nuevo de hacer comedias* y *La Jerusalén conquistada*.	Expulsión de los moriscos. Tregua de los Doce Años. Crisis económica.
1611	Se publican las *Obras* de Luis Carrillo y Sotomayor y *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias. Suspensión de las representaciones teatrales. Nace Antonio de Coello.	
1613	Góngora da a conocer el *Polifemo* y las *Soledades*.	
1614	Mueren Mateo Alemán y el Greco. *Rimas sacras*, de Lope.	
1615	Cervantes: *Ocho*	

	comedias y ocho entremeses nuevos y la segunda parte del *Quijote*.	
1616	Muere Cervantes. Publicación póstuma de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*.	Muere Shakespeare.
1617	Fecha posible del entremés de *La cárcel de Sevilla*. Se representa, en una fiesta de Lerma, el entremés de *Miser Palomo*, de Hurtado de Mendoza.	
1618	**Nace Murillo.**	Comienza la Guerra de los Treinta Años. Conjuración de Venecia.
1621	Lope de Vega publica *La Filomena* y *La Andrómeda*. Tirso de Molina publica *Los cigarrales de Toledo*.	Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. Privanza del conde duque de Olivares. Fin de la Tregua de los doce años.
1622		Asesinato del conde de Villamediana. Nace Molière.
1624		Richelieu, ministro de Luis XIII. Muere el Duque de Osuna.
1625	*Rendición de Breda*, de Velázquez. Nace Diamante.	Conquista de Breda, por Spínola. Muere el Duque de Lerma. Reconquista de Bahía en Brasil, a los holandeses. Ocupación

	francesa de la Valtelina.	
1627	Muere Luis de Góngora.	
1629	Nace el príncipe Baltasar Carlos.	
1630	Paz con Inglaterra.	
1631	Lope de Vega: *El castigo sin venganza*. Mueren Guillén de Castro y Bartolomé Leonardo de Argensola. Pacheco de Narváez denuncia a la Inquisición. *El Buscón* y otras obras de Quevedo.	
1632	Se publica *La Dorotea* de Lope de Vega. Nacen Locke y Spinoza.	
1634	Batalla de Nördlingen. Apertura del Buen Retiro con obra de Calderón: *El nuevo palacio del Retiro*, auto sacramental.	Se publica la *tercera parte de las Comedias* de Tirso de Molina.
1635	Francia declara la guerra a España.	Se publican la *Segunda y Cuarta parte de las Comedias* de Tirso de Molina y *Deleitar aprovechando* del mismo autor. Mueren Lope de Vega y Salas Barbadillo.
1636	Se publica la *Quinta parte de las Comedias*	

	de Tirso de Molina.	
1637	Descartes: *El discurso del método*.	
1638	Muere Pérez de Montalbán.	
1640	*Primera parte de Comedias* de Rojas.	Rebelión de Cataluña o Corpus de Sangre. Levantamiento de Lisboa.
1642	Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Nace Agustín de Salazar.	Las tropas francesas entran en Cataluña. Caída de Olivares. Le sucede don Luis de Haro. Muere Richelieu sustituido por Mazarino.
1643		Batalla de Rocroy (derrota española).
1644	Mueren Luis Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Antonio Hurtado de Mendoza. Se cierran los corrales de comedias.;	
1645	Se publica *Jocoseria* de Luis Quiñones de Benavente. Se abren los corrales de comedias. Muere Francisco de Quevedo.	Muere el Conde Duque de Olivares.
1646		Muere el príncipe Baltasar Carlos. Se prohíben las representaciones teatrales en señal de luto. Motines en Nápoles.

1648	Paz de Westfalia. Se publica *El Parnaso español* (poesía de Quevedo). Muere Tirso de Molina. Muere Castillo Solórzano. [illegible] Rojas Zorrilla [illegible]. Petición para [illegible] las representaciones teatrales.
1649	Boda de Felipe IV con Mariana de Austria.
1650	Muere Descartes.
1651	[illegible] *El Criticón*. [illegible] Calderón se ordena sacerdote. Nace Sor Juana Inés de la Cruz.
1654	*Primera parte de Comedias* de Moreto.
1655	Muere Jerónimo de Cáncer y Velasco. Calderón: *El gran teatro del mundo*.
1656	Publicación de *Obras* de Bernardo de Quirós.
1658	Muere Baltasar Gracián.
1659	Paz de los Pirineos.
1660	Muere Velázquez. María Teresa de Austria, hija de Felipe IV, se casa con Luis XIV.
1661	Muere Cubillo de Aragón.
1662	Nace Bances Candamo.
1664	Muere Zurbarán. Se publica la *Tercera parte de Comedias* de

	Calderón.
1665	Muere Felipe IV. Le sucede Carlos II y la regencia de Mariana de Austria. Se prohíben las representaciones teatrales.
1668	Muere Francisco Bernardo de Quirós. Paz de Aquisgrán entre Luis XIV y Carlos II. Independencia de Portugal.
1669	Muere Agustín Moreto.;
1670	Se publican *Las tres musas últimas castellanas* con obras de Quevedo. Calderón estrena en el Coliseo del Buen Retiro *Fieras afemina amor*.
1673	Muere Molière
1675	Mayoría de edad de Carlos II.
1677	Calderón publica un volumen de doce autos sacramentales. Aparece la *Quinta parte de Comedias*, sin autorización del autor.
1679	Muere don Juan de Austria.
1681	Muere Calderón el 25 de mayo.
1700	Muere Carlos II.

1704	Muere Bances Candamo.
1722	Publicación de *Poesías cómicas* de Bances Candamo, principal edición de sus piezas teatrales.

3. Formas de teatro breve

3.1. Los autores y las obras

Las loas y entremeses son piezas de duración breve, que acompañaban en el Siglo de Oro a las comedias y autos sacramentales, en la conformación del espectáculo global, que podía integrar también, según las ocasiones, bailes, mojigangas, jácaras y otras categorías de complementos.

El entremés

El entremés es, sin duda, la modalidad estelar del teatro breve. La primera definición precisa, como recuerda Eugenio Asensio, la trae el *Diccionario de Autoridades:*

> Representación breve, jocosa *y* burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada *y* otra de la comedia para mayor variedad o para divertir *y* alegrar el auditorio.

A diferencia de las loas, el entremés siempre es cómico. Tiene su precedente en los pasos renacentistas en los que destacó Lope de Rueda, especie de intermedios cómicos dentro de la comedia, convertidos luego en entremeses al desgajarse de la acción central —con la que guardaban muy poca relación— y constituirse en piezas autónomas (otra génesis propone A. de la Granja).

La comicidad acerca al entremés, en la práctica del teatro del Siglo de Oro, a la sátira. La crítica de los vicios no está obligatoriamente ligada al tono jocoso, pero los poetas suelen a menudo elegir el estilo risible para denunciar las corrupciones y extravagancias de su sociedad.

Para cumplir este objetivo, el entremés echa mano de dos ingredientes

básicos: el primero es la pintura de la sociedad contemporánea, con la adopción del habla y las costumbres cotidianas; el segundo es el mundo de la literatura, que le proporciona muchos elementos —personajes, asuntos y mecanismos expresivos— y le permite ingeniosas exploraciones intertextuales. De ahí que hayamos de tener cuidado al observar lo que a veces se ha llamado "realismo" del entremés: ese "realismo" es solo el punto de partida para proceder luego a una "desrealización" artística, caricaturesca casi siempre, según una serie de técnicas literarias y teatrales bien elaboradas en los mejores autores del género, como Rueda, Cervantes, Calderón, Quevedo o Quiñones de Benavente.

El itinerario del entremés lo ha trazado con maestría Eugenio Asensio, y es inevitable citar reiteradamente sus conclusiones: en sus inicios se escribía en prosa y se limitaba a una caracterización caricaturesca de algunos personajes cómicos, especialmente el del bobo. Con Lope de Rueda los tipos tradicionales enriquecen sus matices y se amplía la visión realista del entorno, lo cual permite una inserción más costumbrista de la comicidad literaria. A partir del XVII se da el paso definitivo de la prosa al verso, en paralelo con la versificación polimétrica de la comedia. En la etapa de 1600-1620 se afirma la utilización del verso y el retratismo caricaturesco propiciado por la elaboración literaria de las "figuras" (ver el entremés de Castillo Solórzano titulado *El comisario de figuras).*

Cervantes enriquece con materiales novelescos y refina literariamente el entremés, dotándolo de nuevos temas, ideas y técnicas. Quevedo constituye otra de las cimas en cuanto a la elaboración lingüística del discurso verbal. El dominio teatral de Calderón y la dedicación exclusiva de Quiñones supondrán nuevos aportes fundamentales. De todos ellos se incluyen muestras en la presente antología.

En el enorme corpus de entremeses de los siglos XVI y XVII resulta difícil establecer una clasificación que facilite su estudio. Asensio distingue entre los de acción, acción y ambiente y los de revista de personajes. Hannah Bergman (ver su edición de *Ramillete de entremeses y bailes)* contempla los entremeses de enredo, de costumbres y de carácter, según destaque la peripecia —basada a menudo en un esquema de burla— , la descripción del ambiente, o el personaje.

Otra tipología básica establece Huerta Calvo, según predomine la acción (serían los casos de *La cueva de Salamanca, El dragoncillo...),* la presentación

del ambiente en cuadros costumbristas de la vida cotidiana *(Las calles de Madrid, Elguardainfante...),* o la exploración de determinadas categorías de personajes extravagantes (figuras): *El examinador Miser Palomo,* de Hurtado de Mendoza; *El comisario de figuras,* de Castillo Solórzano; *El marido pantasma,* de Quevedo, etc.

En algunas piezas interesa sobre todo la experimentación con el lenguaje, y en otras alcanza especial protagonismo el disfraz o el gesto.

Es importante percibir que en el conjunto del espectáculo teatral de la Edad de Oro no solo existen comedias serias, tragedias y dramas de honor: las comedias cómicas son un polo fundamental en su indagación de la risa, en cuya vía los entremeses constituyen las piezas más significativas. En efecto, en el entremés la óptica jocosa lo domina todo, todos los personajes están inmersos en la ridiculización, y la comicidad responde casi siempre al bajo estilo de la comedia antigua, lo que explica que en ocasiones se denomine *comedia antigua* a los entremeses.

Su corta extensión impide tramas de enredo complicado, como en la comedia de capa y espada, pero no deja de esbozar episodios de burlas bien preparadas contra los cortos de ingenio, que no son siempre los que lo parecen. La técnica del burlador burlado es una de las favoritas del entremés.

La galería de tipos se nutre de los mismos que aparecen en la poesía satírica, la novela picaresca o las obras costumbristas. Personajes especialmente significativos del mundo entremesil son el bobo o simple, el vejete enamorado, alguaciles y alcaldes, sacristanes y estudiantes, pidonas y celestinas... Representantes de los bajos oficios (sastres, venteros, pasteleros, criados, pajes) y representantes degradados de los hidalgos miserables y chanflones, rufianes y hampones, prostitutas y alcahuetas, pululan en el mundo del entremés, lo mismo que en la literatura burlesca y satírica de otros géneros. A menudo el mismo título hace referencia a este protagonismo de las figuras ridículas: basta repasar la colección de Cotarelo para encontrar, por ejemplo, entremeses *de los alcaldes encontrados, de los baladrones, del borracho, de los valientes presumidos, de las brujas, de las dueñas, de las busconas de Madrid, de los podridos, de los monigotes, de la melindrosa, del sacristán Chinchilla, del sacristán Bonami, del sacristán Berenjeno...*

La índole caricaturesca de estos personajes hacía especialmente

importante la habilidad cómica de los actores: las noticias que nos han llegado de Rueda y que Cervantes transmite, tienen que ver precisamente con la cualidad histriónica de este escritor y actor. No le iba a la zaga en el XVII el famosísimo Cosme Pérez, alias Juan Rana, para quien se escribieron más de cuarenta piezas del género, una de las cuales es *El guardainfante,* de Benavente.

La lengua explota todos los recursos de la comicidad: hablas dialectales, latín macarrónico, vocabulario popular, conjuros ridículos, lenguaje de germanía, metáforas jocosas, juegos de palabras, etc. De todos estos recursos se verán ejemplos abundantes en los entremeses aquí publicados; los principales se apuntan en las notas al texto.

Otros géneros breves

Al lado del entremés hay otros géneros del teatro breve, que merecen mencionarse.

La loa es una especie de introducción al espectáculo, con varias funciones, en especial la captación de benevolencia del público, cuya ciudad se elogia, al cual se presenta la compañía de actores, o al que se divierte con algunos chistes e ingeniosidades. La loa de corral (Rojas Villandrando recogió muchas en su *Viaje entretenido)* suele ser cómica, pero las loas cortesanas y sacramentales son de índole muy diferente. En estos casos se trata de piezas que sirven de presentación a las comedias o autos que constituyen el espectáculo central, avanzando motivos doctrinales o exaltando a los personajes reales que van a ser los espectadores de la representación palaciega; desempeñan en ambos casos funciones teológico políticas más complejas.

El baile dramático es, según Cotarelo, un “intermedio literario en el que además entran como elementos principales la música, el canto y sobre todo el baile”. La proporción de ingrediente literario y de la música y baile es variable y da lugar a modalidades que suelen distinguir los estudiosos, pero que a mi juicio no resultan esencialmente diferentes: van del baile puro al baile entremesado, que no se podría diferenciar mucho del entremés bailado o cantado.

Las jácaras son romances cantados que en la modalidad dramática popular describen las aventuras de los jaques (rufianes, valentones). Pueden representarse o cantarse de manera autónoma en un complejo espectacular

determinado, o integrarse en la representación entremesil. Hay alguna jácara de tema cortesano y también a lo divino, pero su universo habitual es el mundo de gemianía, el mismo que se refleja en el *Entremés de la Cárcel de Sevilla.* Las jácaras poéticas más famosas son las de Quevedo; magníficas jácaras teatrales son las de Calderón: *Jácara del Mellado* y *Jácara de Carrasco;* o de Solís *Celos de un jaque y satisfacción de una marca.*

La mojiganga es una especie de mascarada grotesca, con danzas descompuestas y movimientos ridículos, con disfraces de animales, y músicas estrepitosas (la pandorga), que utiliza a veces otras formas casi teatrales o mímicas, como los matachines (ridículas riñas de dos personajes que hacen como si se encuentran, riñen con palos, saltan sobre una vejiga hinchada, etc.). A veces hallamos la calificación de mojiganga para un entremés como *Las visiones de la muerte,* de Calderón, pero en realidad se trata en esa pieza de una compañía de actores que acaban de representar una mojiganga y que después de la representación sufren una serie de aventuras que constituyen propiamente el entremés dicho, el cual acaba a su vez con bulla de mojiganga.

La folla —término con connotaciones de barahúnda y desorden— es otra modalidad, relacionada también —como las mojigangas— con el ámbito carnavalesco. Es un espectáculo disparatado compuesto de elementos varios de piezas breves a modo de centón o mezcolanza heterogénea. Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* dice: “Los comediantes, cuando representan muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave, la llaman folla, y con razón, porque todo es locura, chacota y risa”. Emilio Cotarelo, en su *Colección de entremeses,* las define como mezcla de fragmentos de otros géneros (entremeses, loas, bailes, jácaras, mojigangas), como pretexto para cantar y bailar.

En el entremés cantado *Manos y cuajares,* de Quiñones, se advierte la fórmula de la folla, según define la pieza su propio texto:

> Y aquí acaban tres enjertos
> que os hemos dado a comer,
> una jácara en un baile,
> y un baile en un entremés.

El teatro popular de Lope de Rueda (¿-1565)

Es conocido el recuerdo de Cervantes, quien en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) evoca la habilidad de Lope de Rueda, que en aquellos primeros teatros rudimentarios de escenografía y medios hacía entremeses “ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, y ya de vizcaíno, que todas estas figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse” (Cervantes). Otros escritores (Agustín de Rojas, Juan Rufo) testimonian el talento histriónico del batihoja sevillano.

Semejante condición de actor que escribe sus propias obras con la idea de la representación comercial, determina sin duda, aspectos esenciales de su dramaturgia. Es autor de cuatro comedias, algunos coloquios pastoriles y veinticuatro pasos, o intermedios cómicos, base principal de su fama y relevancia posterior. Las comedias responden a los modelos italianos, que imita y a veces casi traduce. *Los engañados, Medora, Armelina, Eufemia* tienen argumentos amorosos, de enredo, tomados de textos de Giancarli, Raineri, Boccaccio, etc. En el desarrollo de estas acciones se insertan los pasos cómicos: pasos de *Polo y Vallejo y Grimaldo,* y *Polo y Olalla, negra* en *Eufemia*; paso de *Guadalupe y Mencieta* en *Armelina*; y otros cuantos más en las restantes comedias y en coloquios como el de *Camila* y *Timbria.* En el compendio de *El deleitoso,* publicado por Timoneda en Valencia en 1567 hay otros siete pasos de Rueda: *La carátula, Cornudo y contento, Las aceitunas, La tierra de Jauja*... En 1570 Timoneda publica el *Registro de representantes,* con seis pasos de Rueda, entre los cuales está el de los lacayos ladrones que se publica en esta antología.

Estos textos en prosa, protagonizados por tipos cómicos de negra, rufián, bobo, criados listos y tontos, rústicos y otros personajes populares, muestran una elaboración popular del lenguaje y gestualidad expresiva, en un marco de “realismo costumbrista”, que no hay que tomar al pie de la letra, pues las piezas de Rueda son artefactos radicalmente literarios, con hábil explotación de la caricatura, la deformación cómica, o una complejidad lingüística notable, a partir de la “naturalidad” decorosa (en el propio sentido teatral del término) que caracteriza el habla de cada personaje. Con razón escribe González Ollé en su edición de los *Pasos:*

> La lengua de Rueda no puede calificarse de espléndida, brillante, correcta, ni constituye un modelo del buen decir clásico, como se lee en no pocas monografías. Su mérito reside en la adaptación a las necesidades comunicativas y expresivas de los personajes, en su mayoría, como se sabe, de baja condición social y cultural.

Es, pues, un instrumento teatral, y muy literaturizado, que responde a la construcción del personaje y de la escena: algunos de sus recursos son los imperativos, interjecciones, comparaciones basadas en realidades cotidianas y otras en motivos cultos y de la literatura clásica grecolatina, confusiones en el habla del simple, lenguas y jergas diferenciales, uso de frases hechas y proverbios, etc.

Buen ejemplo de este lenguaje expresivo es el arranque de *Los lacayos ladrones* (que titulo yo *El lacayo ladrón),* con los improperios de Madrigalejo, que evocan las amenazas disparatadas de los bravucones y fanfarrones continuadores del tipo del *miles gloriosus* o soldado fanfarrón de la comedia antigua:

> ¡Renegó del gran Taborlán y de todos sus consortes y bien allegados, y de toda la canalla que rige y gobierna la infernalísima barca del viejo carcomido Carón, que si entre las manos le tomo ad aquel que semejante palabra y afrenta de la boca se le soltó, si a puros papirotazos no le convierto el pellejo en pergamino virgen!

El entremés consiste en dos movimientos principales: en la conversación de Madrigalejo y Molina se pone de relieve la condición ladronesca de Madrigalejo y se denuncian algunas de sus aventuras y desventuras, ante el cinismo del afectado, que presume del ánimo que llevaba en el asno cuando el verdugo lo iba azotando, y dice otras ingeniosidades grotescas. En la segunda sección del entremés llega un alguacil a detener al ladrón y este hace una burla a Molina, que ha actuado como un simple abonando a Madrigalejo y guardándole un paquete sabiendo que es un ladrón. Madrigalejo acusa a Molina de cómplice y los dos van detenidos, sin que le valgan las quejas al bobo de Molina.

Miguel de Cervantes (1547-1616)

Como se sabe, Cervantes no consiguió el éxito teatral que hubiese deseado, y tuvo que rendirse ante la victoria de la fórmula de Lope. Pero si

en la comedia no logró imponerse, sus entremeses quedaron como una de las cimas del género, por su elaboración literaria, complejidad de los personajes, repertorio de tipos, y aplicación genial de los mecanismos tomados de la novela, que permiten un enriquecimiento notable del mundo entremesil.

La crítica ha observado varios grupos temáticos en el teatro breve cervantino (tema amoroso matrimonial, tema social, tema de infidelidad conyugal), y también los ha distinguido, según criterios estructurales, en entremeses de figuras en función del diálogo, y de figuras en función de la acción —acción que consiste a menudo en una burla, y que explora habitualmente el filón del folclore y la facecia tradicional.

Ocho son los entremeses de Cervantes, dos de ellos en verso, publicados junto con ocho comedias en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (Madrid, 1615). *El juez de los divorcios* es un entremés de revista en el que diversos matrimonios que quieren divorciarse acuden a un juez para que dictamine su libertad. *El viejo celoso,* al que se han encontrado precedentes en relatos orientales, italianos, y otros, numerosas fuentes de inspiración, arranca sin duda, de la novela ejemplar *El celoso extremeño,* puesta ahora en clave de humor y sátira. Al mundo del hampa pertenece el tema de *El rufián viudo,* uno de los entremeses en verso, estupenda parodia en lenguaje de elevación ridícula, que retrata magistralmente las figuras de los rufianes y las daifas, sobre todo en la escena del planto del rufián Trampagos, que llora la muerte de la Pericona, que tantos buenos beneficios le daba. Uno de los más famosos es *El retablo de las maravillas,* que pone en escena una burla de raíces folclóricas, adaptada a las circunstancias de la sociedad española coetánea de Cervantes. Otras piezas son *La elección de los alcaldes de Daganzo,* con las tópicas riñas de alcaldes y la actuación de Juan Rana; *La guarda cuidadosa,* que enfrenta a otras dos figuras nucleares del entremés, el soldado y el sacristán, por el amor de la criada Cristina; *El vizcaíno fingido,* con otra figura tradicional en el género, que escenifica un timo de picaros hecho a un provinciano rico.

La cueva de Salamanca, que se incluye en esta selección, es otra burla de un estudiante a un marido engañado y al sacristán pretendiente de Leonarda. En la clasificación de Asensio sería este un entremés de acción que explota el tema cómico del escolar nigromante y conjurador, conocido en varias tradiciones literarias. Destaca el mismo Asensio la elaboración teatral que ofrece la pieza cervantina, desde la adúltera Leonarda, personaje

animado y lleno de recursos de fingimiento, con grandes posibilidades para una buena actriz, hasta el estudiante embaucador que a modo de director de escena obliga a todos los demás a actuar en su farsa, pasando por los tipos del sacristán y el barbero, característicamente entremesiles —de los que no desaprovecha el atisbo de conflicto—, o el marido bobo Pancracio. Las dobles parejas (Leonarda y su sacristán Riponce, y Cristina y su barbero maese Nicolás) permiten un desarrollo del diálogo y una multiplicación de los contrastes.

Cervantes adapta esta burla al tema tradicional, presente en otros muchos escritores, de la cueva de Salamanca, lugar en donde el diablo enseñaba sus artes mágicas a los interesados, sobre todo al famoso marqués de Villena —ver la comedia de Ruiz de Alarcón *La cueva de Salamanca—,* y disemina una serie de menciones contemporáneas para insertar el entremés en la experiencia del espectador: por ejemplo, la referencia al famoso bandolero Roque Guinart —que Cervantes volverá a recordar más dilatadamente en el *Quijote—,* o al famoso baile nuevo del Escarramán.

El entremés de la Cárcel de Sevilla (1617?)

La cárcel de Sevilla es uno de los centros de la vida marginal del Siglo de Oro, recordada en numerosos textos literarios. Cerca de dos mil presos vivían en un agitado universo de jueces, alguaciles, visitantes, daifas, escribanos, condenados y todo tipo de personajes muy cercanos a los evocados en las novelas picarescas y en las jácaras de hampones. La *Relación de la Cárcel de Sevilla* del procurador de la Audiencia Cristóbal de Chaves nos proporciona una excelente descripción a la altura de 1591-92, y también las memorias del jesuita padre León, confesor de los presos, que dejó muchos comentarios y un Compendio sobre la vida en la cárcel.

Al mundo literario que se centra en el hampa y en la evocación de este mundo de la germanesca pertenece el anónimo *Entremés de la cárcel de Sevilla,* publicado en 1617 en la séptima parte de las comedias de Lope de Vega y alguna vez atribuido a Cervantes. Puede considerarse una especie de adaptación entremesil de algunos pasajes de la *Relación* de Chaves, con utilización de algunos otros textos de la germanía.

El núcleo argumental es la notificación a un reo de la sentencia de muerte, y la reacción del condenado, que sigue jugando a las cartas impertérrito. Trasladado a la enfermería, en espera de su ejecución, recibe a sus amigos y

a su ramera la Beltrana, mostrando siempre una presunción de valor rayana en la inconsciencia, característica de estos personajes, y recordando algunas de sus aventuras.

El humor de la pieza es truculento y grotesco. La exposición del código de comportamiento de los hampones, que hacen punto de honra en enfrentarse a la muerte con fieros y cuchufletas, termina con la noticia del aplazamiento de la sentencia apelada, y con una fiesta que celebra la buena noticia, en la que cantan y bailan los rufianes y las daifas.

En el lenguaje destaca el léxico de germanía utilizado por los personajes; algunos ejemplos: padre (regente del burdel), padrastro (fiscal), trena (cárcel), bueyes (la baraja), grano (ducado), o la serie de ladrones mencionada por Barragán en su elegía por el condenado próximo a la horca:

> BARRAGÁN.- Por cierto, seor Solapo, que si Paisano muere, que pierde Barragán el mayor amigo del mundo; porque era grande archivo y cubil de flores para pobretos. Oiga lo que faltará si muere: la corónica de los jayanes, murcios, madrugones, cerdas, calabazas, águilas, aguiluchos, levas, chanzas, descuernos, cláreos, guzpátaros, traineles, y al fin, para desconsuelo, que nos aumenta el dolor, faltará un difinidor al trato airado *y* al duelo.

Rojas Villandrando (1572-1635?) y el Viaje entretenido

El viaje entretenido de Agustín de Rojas Villandrando es una especie de miscelánea estructurada como diálogo de varios actores que van de camino. Más de la mitad de este libro corresponde a las loas, que parecen haber sido el principal interés del autor, según dice en el prólogo al lector:

> Lo que me ha animado a hacer esto no ha sido confianza de mi ingenio, sino persuasión de mis amigos *y* voluntad de mis nobles deseos, pareciéndoles que pues había gastado el tiempo en componer tantas *y* tan varias loas, *y* algunas de tanto gusto, hiciese un libro para dejarles algún entretenimiento.

Hay en *El viaje* muchas loas de diversa calidad y entidad. Casi todas las categorías de loas de teatro comercial (para ser dichas en los corrales: presentación de compañías, alabanza de ciudades, elogios y vituperios...) tienen algún ejemplar en el *Viaje entretenido,* que me ha parecido la mejor referencia para extraer una loa de tipo jocoso y captación de benevolencia del público.

Los títulos de algunas de ellas son suficientes para hacerse una idea de la materia: *Presentación de la compañía de Gómez en Sevilla, La ramera fea, El sastre de la luna, Elogio de ¿as mujeres, Sátira de las mujeres, Los dientes, El silencio, La letra A, Los ladrones, El cerdo, Rojas y los rufianes…*

La *Loa de la mosca,* que incluyo en mi antología, es un buen ejemplo de elogio cómico: comienza con una reflexión sobre las cosas admirables del universo, para concluir que las cosas más pequeñas son a veces las más asombrosas, como la mosca, cuya alabanza va a entonar:

Fiado en esto, pretendo
loar en aquesta loa
una cosa bien humilde,
aunque a muchos enfadosa.
Esta, con vuestra licencia,
señores, será la mosca,
cuyo sujeto es tan alto
cuanto mi alabanza corta.
Empiezo por su valor,
por su antigüedad notoria,
sus franquezas, libertades
y prosapia generosa.

El centro de interés de la loa es la enumeración de las supuestas virtudes y privilegios de la mosca, capaz de codearse con los más nobles, llegar a todas partes, y gozar de todas las hermosuras. Se va ponderando ingeniosamente la libertad absoluta de que goza el animalillo, sin ahorrar referencias mitológicas y literarias:

¿Qué casas o qué palacios
de reinas *y* de señoras,
qué antecámaras ocultas,
qué damas las más hermosas,
qué templos o que mezquitas,
qué anchas naves, qué galeotas,
qué senado o real audiencia,
qué saraos, fiestas o bodas,

qué taberna, qué hospital,
hay de España hasta Etiopia
que la mosca no visite
y entre libremente en todas?

Francisco de Quevedo (1580-1645)

La aportación de Quevedo al entremés radica en su prodigiosa inventiva verbal, más que en las dimensiones escénicas. Destaca también en la construcción de figuras inolvidables de las que beberán otros entremesistas. Como ha demostrado Asensio en su tantas veces citado *Itinerario* del entremés —libro que en principio iba a ser un estudio del arte entremesil de Quevedo— lejos de ser un imitador de Quiñones, parece ser inspirador de muchas situaciones, tipos y fórmulas lingüísticas. La influencia de Quevedo no se limita al entremés, sino que proporciona en sus obras festivas y satíricas un repertorio muy elaborado de figuras y tipos, y de técnicas caricaturescas, de las que ríe "contemplando el regocijado espectáculo que en el retablo del mundo representan los títeres menores de la corte" (Asensio).

Una de las piezas más tempranas es *Bárbara.* La acción se sitúa en las inmediaciones de Sevilla, donde se coloca un asunto tomado de la novela: el arte con que una buscona explota a sus galanes con un hijo alquilado a cuyos gastos de bautizo contribuyen todos. Una segunda parte de esta pieza presenta a Bárbara viuda, con apariencia de luto y con interior alegre.

Destacan también, entre todos, *La ropavejera,* que muestra el feroz humor negro quevediano en esta vendedora de partes del cuerpo para remendar a los cascados: "Yo vendo retacillos de personas, / yo vendo tarazones de mujeres, / yo trasteo cabezas y copetes / yo guiso con almíbar los bigotes", en el que abunda la sátira contra las apariencias y las engañifas de cosméticos y postizos. Excelente es el entremés de *La vieja Muñatones,* en prosa, sobre el tema de la alcahueta que educa a sus pupilas para sacar el dinero a los hombres. Son igualmente notables las dos partes de *Diego Moreno,* en las que desarrolla este arquetipo de marido cornudo, que también protagoniza otros episodios en romances y en *El sueño de la Muerte. El niño y Peralvillo de Madrid* regresa sobre el tema de las mujeres pidonas que acechan a quien se entrega en sus manos y lo dejan en la miseria. Otros entremeses relevantes son *La polilla de Madrid, El zurdo alanceador, El*

marión, Los refranes del viejo celoso (en la línea de las premáticas contra bordoncillos, o de la *Visita de los chistes).* Al repertorio del teatro menor de Quevedo habría que añadir los bailes y loas que habitualmente se editan en su poesía con variados niveles de dimensión escénica.

En esta antología incluyo dos entremeses quevedianos muy significativos. En *La venta* se plantean los fraudes de los venteros, tema favorito de la sátira del Siglo de Oro, que abunda en burlas y denuncias de la mala organización de las ventas y las maldades de los venteros. Los nombres de los personajes son ya apuntes de su condición: CORNEJA, ave de mal agüero, se llama el ventero y Grajal la criada. Chistes, juegos de palabras, metáforas ridículas, y todo tipo de exhibiciones ingeniosas son la principal fuente de la comicidad del entremés. En *El marido pantasma* ofrece una variación del tema del marido cornudo, que es también el de las dos partes de *Diego Moreno* y de muchos otros textos satíricos quevedianos. Se integra en este motivo central el ataque a los males del matrimonio, chistes sobre las suegras, y parodias de mecanismos de la comedia, como el del sueño visionario en el que Lobón se aparece a Muñoz para darle consejos casamenteros. Aparece luego doña Oromasia con pretensiones de casorio y Muñoz acaba cediendo a las recomendaciones de Lobón, porque si malo es el matrimonio, bueno es el descanso que toma el casado al quedarse viudo, y nada hay comparable al placer de enterrar a la mujer:

> Cásate, Muñoz amigo,
> cásate luego de choz,
> que todo puede pasarse
> por ver ir en procesión,
> kiriada de los niños,
> la mujer que nos cansó.

Luis Quiñones de Benavente (1581-1651)

Luis Quiñones de Benavente es el más significativo autor de entremeses del XVII. Prolífico y famoso, que sumaba a su talento literario el musical —era guitarrista notable—, escribió mucho y se le atribuyeron también muchos entremeses que no son suyos. Bergman considera probada la autenticidad de las 48 piezas de la *Jocoseria,* y otras decenas con las que llegan a sumar en total 150.

La temática es igualmente amplia, y su tratamiento bascula entre el tono costumbrista y la fantasía, en bailes y entremeses alegóricos, complementados con danzas y músicas, género que en palabras de Bergman “se aparta del realismo hacia lo abstracto, la alegoría, la fantasía” (edición de *Ramillete de entremeses).*

Una leve intención satírica aparece en muchas piececillas: a la dimensión moralizante apunta el subtítulo de su principal colección *(Jocoseria. Burlas veras o reprensión moral y festiva de los desórdenes públicos),* pero lo que predomina es sin duda, la risa.

Muchos entremeses de Quiñones son pequeñas obras maestras. Algunos entremeses o bailes de Quiñones son *Los cuatro galanes,* revista de tipos contemporáneos (médico, soldado, escribano, letrado); *El retablo de las maravillas,* reelaboración parcial (últimos versos) del cervantino de igual título; *Los alcaldes encontrados,* que ridiculiza el conflicto entre los alcaldes Mojarrilla y Domingo, en un esquema de pullas e invectivas sobre el motivo de la limpieza de sangre; etc.

Ofrezco en estas páginas dos entremeses benaventianos. *El guardainfante (primera parte)* es entremés de Juan Rana, y satiriza la moda vestuaria de los aparatosos guardainfantes, que fueron prohibidos por algunas premáticas. La ridiculez de la prenda no se pondera solo en el texto lingüístico, sino que se explota en la visualidad de la escena grotesca, cuando sacan a la actriz Josefa Román arrastrada de una maroma para que pueda caber en el escenario. Más allá de la burla concreta del guardainfante está la sátira de la hipocresía, los engaños y presunciones de las mujeres que encubren una sardina debajo de la apariencia de ballena. Este tipo de sátira corresponde a una serie de temas favoritos de la literatura del Siglo de Oro, de los cuales el de la “mujer artificial”, espléndidamente tratado por Quevedo, constituye la quintaesencia.

El *Entremés cantado del Tiempo,* segunda pieza seleccionada, tiene una cierta inclinación alegórica y plantea en clave entremesil el tema del paso del tiempo y sus efectos, favorito de la moralización barroca. Aparece el Tiempo con sus atributos iconográficos habituales y plantea al público una especie de enigma o adivinanza: Beatricica acierta con su identidad, y se establece un diálogo sobre ciertas características del “tiempo moderno”, que dan pie a la sátira costumbrista coetánea y a la burla de modas y manías: ahí aparecen las faldas de mucho aparato, las pelucas y añadidos de pelos

postizos, etc. De pronto, el tiempo moderno se hace el tiempo viejo: ha pasado con rapidez, y las mozuelas son ya viejas, las muelas han caído de su lugar, la lozana cara de la juventud se llena de arrugas, y los males de la vejez se instalan en los pulmones y las ijadas: todos quieren disimular, pero sin éxito. El Tiempo es invencible y traicionero:

> BORJA Su edad misma los condena,
> pues no lo confiesan.
> Este soy y aqueste fui:
> nadie se fíe de mí.

Alonso del Castillo Solórzano (1584-1648)

Escritor cortesano, en 1619 reside ya en la corte donde sirve al conde de Benavente y frecuenta las academias literarias en las que lee los poemas que reunirá en los *Donaires del Parnaso* (1624, primera parte). En 1625 salen las *Tardes entretenidas,* primera colección de novelitas cortesanas que inauguran lo que será una nutrida serie del género (ya había escrito *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid,* aprobada por Jáuregui en 1625). En las *Jornadas alegres* (Madrid, 1626), el marco es la ficción de los narradores que cuentan historias para entretener el camino: durante cinco jornadas se narran novelitas para divertir a doña Lorenza, que regresa lentamente (está embarazada) a Madrid desde Talavera de la Reina. Por estos años Castillo escribe febrilmente colecciones semejantes a estas primeras, y otras obras de diversa condición.

En el teatro es poco afortunado. Solo merece la pena citar dos comedias de figurón, *El marqués del cigarral* y *El mayorazgo figura,* y cinco entremeses, incluidos en colecciones narrativas: *El casamentero, El comisario de figuras, El barbador, La prueba de los doctores* y *La castañera.*

Se percibirá que muestra acusada atención precisamente a las figuras o personajes ridículos y extravagantes; prácticamente todas estas piezas dramáticas citadas, de índole cómica, se centran en diversas figuras y el mismo término aparece en títulos tan significativos como *El mayorazgo figura* o el entremés seleccionado de *El comisario de figuras.*

Este entremés responde a la estructura de la revista, y su traza recuerda al mejor de la categoría, que es el del *Examinador Miser Palomo,* de Hurtado de Mendoza. En *El comisario* se ha encargado a dicho funcionario que examine

una serie de personas para decidir si son o no son figuras y si se mandan a curarse a la Casa del Nuncio de Toledo (el manicomio). Se trata de limpiar de gentes nocivas y ridículas al golfo de Madrid donde tantas sabandijas abundan. El esquema es perfecto para la sátira de estos personajes que se van sucediendo para ser sometidos al juicio: un presumido de galán, tan maniático de la galantería que es capaz de cortejar a una mona o a un hornillo; un lindo afeminado; una dama enamorada de sí misma; un poeta copión de versos ajenos; un preciado de caballero que a todos aturde con su ejecutoria; un poeta culto de lenguaje ininteligible... A todos se pone el capirote de los locos y se mandan al manicomio. Muchos otros habría que juzgar, pero el comisario se cansa y lo deja para otro día, dando fin el entremés con una baile.

Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)

Antonio Hurtado de Mendoza nace en 1586 en Castro Urdiales, de familia noble. Poeta cortesano, dirige algunas fiestas reales en la corte de Felipe IV, y conservamos de su pluma una docena de comedias, alguna como *Querer por solo querer* destinada a ser representada en los sitios reales, por las meninas de la Reina, en ocasión de su cumpleaños. Eugenio Asensio ha caracterizado las cualidades de Hurtado de Mendoza destacando su "versatilidad, humor festivo con un toque de seriedad moral, instinto y aplicación a las modas literarias", que le sirvieron tanto en su carrera poética como para su ascenso en la corte.

El universo dramático que prefiere Hurtado, el de la comicidad amplificada, de las figuras y figurones, y de los elementos grotescos, halla su campo más propicio en los entremeses, entre los cuales destaca el famoso entremés del *Examinador Miser Palomo,* cuya importancia histórica, en palabras de Eugenio Asensio, excede a su valor literario. El entremés, que influye decisivamente en la adopción del verso como forma expresiva del género, fue representado en octubre de 1617 en las fiestas con que el Duque de Lerma obsequió a Felipe III y a su corte. Es una pieza de revista de figuras, esquema iniciado en *El hospital de los podridos,* en que un examinador de tipos ridículos va juzgando sus tachas y condenándolos a diversas penas: los tipos reflejan los vicios y humores de la corte y Hurtado despliega una elaborada retórica cómica.

En la valoración de Asensio, el entremés más gracioso de Hurtado para un

lector moderno sería, sin embargo, el de *Getafe,* que elude el esquema reiterativo de la revista satírica y esboza un conato de acción en el marco de una carretera y mesón de Getafe, donde se juntan mozos de muías, pasajeros y un carretero jurador, como pide el tipo. Es el que he elegido para esta edición.

Francisco Bernardo de Quirós (1594-1668)

Nace en Madrid, hijo de Juan de Quirós, alguacil de Corte, y de doña María de Oviedo. Al parecer tuvo encargo de vigilancia de las comedias. Toma parte en certámenes y academias literarias y escribe versos laudatorios para ingenios de su tiempo. Tiene fama de ingenio festivo, agudo y jovial. En la Academia poética con que termina sus *Obras no* deja sin elogiar a ninguno de los dramaturgos de la época, en especial a Luis Quiñones de Benavente, a cuyo nombre se había publicado algún entremés de Quirós.

En 1656 aparecen las *Obras de Francisco Bernardo de Quirós* y *Aventuras de don Fruela,* conjunto variopinto de versos, entremeses, academias literarias, comedia de disparates, y aventuras jocosas de don Fruela y de otros muchos personajillos, todos ellos observables desde la perspectiva de figuras. El libro puede leerse como una enciclopedia de toda clase de burlas vigentes en la literatura barroca. Bernardo de Quirós apunta a esta multiplicidad y al tono humorístico definitorio en el prólogo, también paródico:

> Aquí te presento unas graciosas aventuras de un don Fruela, amante ridículo, *y* de otros dos amantes no menos jocosos, y diez entremeses míos, que ya celebrastes en el teatro, libres de silbo original, con otros versos *y* una comedia burlesca. De los entremeses no te digo nada, pues ya los viste representar…

Parece que en buena medida el relato es pretexto para insertar estos otros materiales, entre los que destacan los entremeses mencionados: *El toreador don Babilés, El poeta remendón, Mentiras de cazadores y toreadores, Los viudos al uso, El marido hasta el infierno…* Algunos de ellos aparecen en diversas colecciones entremesiles, en ocasiones atribuidos a otros poetas, como al mismo Quiñones, lo cual no es mala valoración de los entremeses de Bernardo de Quirós. En esas colecciones salen otros muchos títulos: *Las calles de Madrid, Don Guindo, Entre bobos anda el juego, Don Estanislao, El sordo…*

El entremés o sainete de *Las calles de Madrid* tiene por tema la maledicencia que a su vez permite denunciar otra serie de vicios encarnados

nuevamente en figuras como el falso caballero, la dama pedigüeña, un fingido beato y otros personajes. El mecanismo literario es el juego con los nombres de calles madrileñas, que se inspira en este caso en el poema "Pintura que hace de Madrid, en sus moradores, por sus calles el Licenciado Pedro Arias Pérez", inserto en *Primavera y Flor de los mejores romances... por el Licenciado Pedro Arias Pérez,* 1662. El mecanismo ingenioso del juego con topónimos dilógicos es un recurso que aparece en otros muchos textos de todas las áreas literarias de la época, desde la poesía burlesca a la alegoría sacramental. Bastaría recordar obras de Quiñones de Benavente como el *Entremés famoso de las calles de Madrid* y *Entremés cantado de el casamiento de la Calle Mayor con el Prado Viejo;* el *Baile de las calles de Madrid,* de atribución dudosa; la *Loa en metáfora de la Hermandad del refugio discurriendo por calles y templos de Madrid,* de Calderón...

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Calderón es uno de los más importantes entremesistas, y desde el centenario de 1981 sus entremeses han recibido constante atención de estudiosos como Enrique Rull, Agustín de la Granja, Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, M. L. Lobato, etc., que han hecho avanzar extraordinariamente el conocimiento del entremés calderoniano, y han puesto a la disposición del lector importantes ediciones (ver en la bibliografía las citadas de Rodríguez Cuadros-Tordera y Lobato). El corpus todavía no ha sido establecido con seguridad y oscila de las 24 piezas breves (entremeses, jácaras y mojigangas) admitidas por Rodríguez Cuadros y Tordera a las 41 (entre las seguras y las atribuidas con cierta seguridad) de Lobato. Seguros son, entre otros, *La casa holgona, La plazuela de Santa Cruz, La pedidora, La franchota, El dragoncillo, El toreador, Los instrumentos, El desafío de Juan Rana, Las carnestolendas...*

El talento dramático y literario de Calderón produce un conjunto de entremeses muy elaborados en sus medios cómicos, con un lenguaje múltiple (pullas, juegos de palabras, germanía, parodias de registros y códigos literarios, manipulación de frases hechas...) que es característica del género pero que en pocas ocasiones alcanza la perfección calderoniana, muestra de una complejidad dramática que afecta a la estructura orgánica de sus piezas, asimilando procedimientos de la comedia larga, y multiplicando los puntos de vista y los espacios dramáticos, perfeccionando también los recursos

escénicos (disfraces, maquillaje, movimientos, vestuario) en los que desempeñan papel principal la música y los bailes.

En *El dragoncillo* asistimos a una genial reelaboración de *La cueva de Salamanca* cervantina, con el soldado tracista conjurador, reelaboración cuyo sentido ha analizado magistralmente Canavaggio, en relación con el deseo de ocultamiento evasivo de temores y angustias de la sociedad contemporánea. Teresa hace creer a su marido (el bobo) que la justicia viene a prenderle por unas deudas, y lo esconde en el pajar. Llega a casa un soldado de dragones a quien le toca alojarse por esa noche, y se pone a requebrar a la huéspeda:

SOLDADO:Señora patrona, no se desconsuele,
que hecha a trabajos viene la persona.
(Por Dios, que es así así la tal patrona)
Y con una ensalada,
un jamón, una polla, una empanada,
rajas de queso, y unas aceitunas,
pan y vino, y de dulce algún bocado
como quiera lo pasa Juan Soldado.
TERESA:Pues Juan Soldado crea y se persuada
que de todo eso hay solo la en-pan-nada.
SOLDADO:¿Qué importa que no tengas
*(Canta)*patrona mía,
más regalo, si tienes
esa carilla?

El bobo sale con una tranca y ante el sólido argumento el soldado acepta meterse en el pajar, mientras el marido va a refugiarse de la justicia. Aparece luego el sacristán con la cena, y cuando se disponen a la fiesta regresa el marido, y el sacristán se esconde. El dragoncillo convence luego al marido de que es un conjurador y obliga al espíritu infernal (o sea, al sacristán) a que les traiga de cenar con un ridículo conjuro que debe ir repitiendo el bobo, con lujo de comicidad paralingüística y gestual.

Agustín Moreto (1618-1669)

Agustín Moreto y Cavana (o Cabana) nace en Madrid de familia de origen

genovés o milanés, dedicados al comercio y de buena situación económica. Por su fecha de nacimiento es el último de los grandes dramaturgos del Siglo de Oro; los críticos han señalado cierta conciencia de distanciamiento respecto de los predecesores antiguos, en cuyas viejas comedias encuentra "una brava mina" para refundir, según expresión que se ha hecho tópica a través de un vejamen de Cáncer, en el que se muestra a Moreto revisando comedias antiguas en busca de pasos aprovechables.

Moreto gozó de gran popularidad. En vida solo apareció una *Primera parte de comedias* (1654, Madrid). Tuvo fama sobre todo de poeta cómico: Gracián lo califica nada menos que de "el Terencio de España", y Cubillo de Aragón elogia lo cómico y jocoso de Agustín Moreto, bien patente en comedias como *El desdén, con el desdén, El lindo don Diego, Trampa adelante...*

Es otro de los importantes entremesistas áureos. La reciente edición crítica de M. L. Lobato incluye treinta y seis piezas, que lo convierten, según Cotarelo, en el entremesista de mayor gracia en el siglo XVII, después de Cervantes y Quiñones de Benavente. Muestra gran habilidad en la caricatura figuronesca, como las del valentón de *Alcolea* o *Entremés de la noche de San Juan,* o el mozo simplón que se hace el terrible en *El cortacaras. Doña Esquina, El aguador, Los gatillos, Entremés de la loa de Juan Rana, Las galeras de la honra, Las fiestas de palacio...* son otros títulos moretianos.

El entremés de *Las galeras de la honra,* que edito en este volumen, muestra en clave de sátira jocosa la otra cara del tema del honor, al que tanta importancia se le ha dado a la hora de interpretar la comedia española. Conviene, en efecto, tener en cuenta piezas como este entremés para no caer en generalizaciones falsas sobre la presencia ideológica de la honra en el teatro del Siglo de Oro: como en tantos otros elementos, se demuestra que el honor es un tema que ofrece distintas facetas según el género en el que se trata. Si en los dramas de honor es un código rígido que no se puede quebrantar, en el entremés es una manía que perjudica a los obsesionados por semejante puntillo, que se ridiculiza sin empacho, como todo lo que se observa desde la perspectiva entremesil. Por punto de honra agasaja una mujer a la querida de su marido adúltero; por puntual un hombre de bien es incapaz de negarse a reñir con quien no conoce por acompañar a otro al que no debe ningún favor... Todos estos personajes cometen disparates por la honra y se someten a un código absurdo por sustentar la opinión: la metáfora básica de las galeras expresa este sometimiento que los convierte

en unos forzados, como los galeotes que reman condenados. Se merecen el castigo, por tontos:

> BORJA Ya sé que es gente obstinada
> y de vida aporreada,
> y pues no está escarmentada
> ni al rebenque ni a la soga,
> ¡ay que boga, canalla, boga,
> ay que boga, canalla, boga!

Francisco Antonio Bances Candamo (1662-1704)

La condición de dramaturgo oficial de Carlos II de Bances Candamo determina buena parte de presupuestos artísticos de su teatro, que concibe como espectáculo áulico, con un público cortesano muy definido, al que corresponde un cierto nivel estético e ideológico.

En su libro de teoría dramática *Teatro de los teatros,* Bances reduce la clasificación de las comedias posibles a dos grandes grupos: amatorias o historiales. Las amatorias se caracterizan por ser "pura invención o idea sin fundamento en la verdad", y conocen las variedades de comedias de capa y espada y de fábrica. En la cima de la ejemplaridad que pretende Bances conseguir con su reforma del teatro se colocan las comedias historiales, género que es el más abundante en su propia creación.

En el ámbito del teatro breve conservamos de Bances siete loas (cuatro cortesanas para comedias y tres sacramentales para autos), y tres entremeses, más la mojiganga para el auto de *El primer duelo del Mundo.* A las loas hace una mención de paso en el *Teatro de los teatros,* cuando señala que las tragedias antiguas "también tenían loas como las fiestas reales". Lo que me interesa resaltar es que Bances conecta las loas con las fiestas reales, sin acordarse de las loas cómicas de representaciones de corral, u otras variedades como las que predominantemente aparecen en *El viaje entretenido* de Rojas.

Efectivamente, todas las loas de Bances pertenecen al género palaciego o al sacramental. Las primeras tienen una función presentativa y panegírica bien delimitada. Su receptor (el rey o personas de la familia real) se integra en el texto, cuyos elementos característicos (música, danza, lenguaje, referencias concretas a la corte, etc.) responden a las exactas circunstancias

de emisión y recepción. Las sacramentales muestran una acusada finalidad didáctica, religiosa casi siempre.

Incluyo en mi antología la loa para la zarzuela *Cómo se curan los celos,* que se representó en celebridad del nombre del rey, Carlos II. Toda la loa es un juego de ingenio en torno al nombre de Carlos, cuyas virtudes se relacionan con los antepasados del rey, y otros reyes llamados con el mismo nombre, para culminar en un juego acróstico según el cual el nombre del rey incluye las letras de los mejores nombres de monarcas de la historia, de modo que

solo este nombre
de Carlos hoy nos señala
lo felice de su anuncio,
si no es que con circunstancia
de que sus letras incluyan
los nombres que más agradan
a su reino, y los que más
le ponen en esperanza
de ser monarca glorioso,
pues en él solo se hallan
las glorias de los mejores
y más gloriosos en armas,
reyes de su sangre, godos,
alemanes y del Austria,
sin haber en todo el nombre
una letra que sea infausta…

En cuanto a sus entremeses y mojigangas poco puede decirse. No son los géneros favoritos de Bances (humildes, risibles, poco decorosos). Se añaden, según era habitual, a los autos, como parte de la representación de la fiesta sacramental. En su práctica propia parece percibirse cierta tendencia al ennoblecimiento, aunque el corpus es muy reducido para asegurarlo. Es de todas formas significativo un final como el de la Mojiganga para *El primer duelo,* con una canción seria de elogio a los reyes, en tono lírico, que podría pertenecer a una loa cortesana:

Andar, andar, andar

que las campanitas de Corpus
dan, dan, dan
Y el glorioso Carlos
que con pompa igual
ilustra festivo
la solemnidad...

5. Opiniones sobre las obras

«El entremés constituye un tipo teatral fijado por Lope de Rueda que se mueve entre dos polos: el uno, la pintura de la sociedad contemporánea con su habla y costumbres; el otro, la literatura narrativa, descriptiva o dramática. De la literatura oral o escrita, es decir, de la facecia, la acción celestinesca, la novela picaresca, la fantasía satírica, la descripción de tipos y ambientes, toma sobre todo un repertorio de asuntos, personajes, gracejos, atmósfera. De la comedia se apropia, además de un almacén de asuntos, inspiraciones *y* modelos de forma o estilo. La historia del entremés, género secundario, exige constantes incursiones a otras zonas literarias de las que recibe alimento *y* renovación. Frente a la comedia, de la que empieza siendo un simple esqueje trasplantado, siente una creciente necesidad de especializarse *y* diferenciarse en tonalidad *y* fórmulas.»

(Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés,* Madrid, Credos, 1965, pp. 25-26)

«Al contrario de lo que podría sugerir la frase teatro menor con que se suele designar el grupo de formas variantes del entremés, las piezas intermedias no suponen para el público de sus días una diversión de menor importancia, mero relleno indigno de consideración. Estas obritas de dimensiones tan modestas eran apetecidas por los espectadores tanto como lo son por los gastrónomos los entremeses de hoy, y había quienes los conceptuaban lo mejor de la función. Atestigua su popularidad la frecuencia con que citan entremeses los autores antiguos al describir representaciones de comedias; varias veces se nos asegura que los entremeses podían salvar del fracaso a la comedia mala y garantizar el éxito de la buena. Los cómicos los ensayaban con esmero y los anunciaban con orgullo [...] A pesar de las protestas endilgadas contra los entremeses periódicamente por moralistas severos, consta que los públicos, tanto aristocráticos como plebeyos, no consintieron que se omitiera este plato de ninguna fiesta dramática ni sagrada ni profana.»

(Hannah Bergman, *Ramillete de entremeses,* Madrid, Castalia, 1970, p. 10)

«Aunque existiera la posibilidad de representaciones aisladas, [...] el entremés puede considerarse complementario de la comedia, y así a los personajes nobles e idealizados de esta (aunque con datos del entorno real, como sabemos, y hasta comedias burlescas) se oponen en el entremés personajes de baja estofa y un "realismo por exceso" que se construye con burlas, parodias, caricaturas cómicas, etc. El conjunto de personajes que aparecen en el entremés, bien estudiado por Cotarelo (como hidalgos ridículos, afeminados, gorrones, sacristanes, estudiantes, etc.), el lenguaje, métrica, situaciones tipificadas en su "realismo cómico" nos demuestran su oposición a la comedia y su carácter de cierta complementariedad con respecto a ella, que ya vimos. Por ello no me parece convincente la habitual calificación de realismo costumbrista; más bien se trata de una "realidad deformada por la intención satírica y por el estilo caricaturesco" (Bergman) y en su tipificación extrema yo no acierto a ver, en general, formas de crítica inconformista.»

(J. M. Diez Borque, *El teatro en el siglo XVII,* Madrid, Taurus, 1988, pp. 207-208)

Aunque con muchísima razón el profesor Eugenio Asensio afirmó en su día que el entremés fue un género inestable perpetuamente buscando su forma, en contra de lo que él sostuvo, también fue, en sus remotos orígenes, un género mímico autónomo y absolutamente independiente. He llegado al convencimiento de que en muchos casos se trataba de una burda y cortísima "acción cómica", totalmente emparentada con los antiguos mimos, que debió mucho de su popularidad, propagación *y* modelación posterior a las procesiones de las fiestas públicas del Corpus. Injertado a trompicones en las farsas sacramentales del primer tercio del siglo XVI, fue perdiendo su inicial independencia a la vez que encontrando su lugar propio, con el correr de los años, tanto en las comedias como en los autos sacramentales.»

(A. de la Granja, "El entremés: la larga risa de un teatro breve", en *Del honor a la risa,* ed. Ignacio Arellano *et alii,* Kassel, Reichenberger, 1994, p. 162)

«Lo más característico de la organización textual del entremés, tanto en las fórmulas de su organización interna (exposición, progresión, desenlace) como en las secuencias delimitadas por su organización externa (secuencias métricas, espaciales y microsecuencias) es la tendencia a crear un clímax cómico que apenas instaurado presagia el final de la pieza. Las fórmulas adoptadas para la exposición de la acción se basan en la rapidez de la presentación de los personajes y del asunto desarrollado. Las fórmulas de progresión van desde la sencilla yuxtaposición de episodios autónomos

hasta el encadenamiento orgánico de los mismos y ofrecen mayor o menor grado de dinamismo, dependiendo de la clase de entremés. Las fórmulas de desenlace del entremés en palos o en baile obedecen a una práctica preestablecida, cuyo carácter arbitrario manifiesta la voluntad de insertar la pieza en una dimensión cómica.»

(M. J. Martínez, *El entremés, radiografía de un género,* Toulouse, PUM, 1997)

«Es preciso subrayar el origen no estrictamente literario de la mayoría de las formas dramáticas que aquí se estudian —como el baile o la mojiganga— pues provienen de ritos y espectáculos preteatrales. La cuestión de los orígenes del teatro, como puso de manifiesto Francisco Rodríguez Adrados en su imprescindible Fiesta, comedia y tragedia, no puede ser examinada solamente a la luz de una tradición textual —por otro lado inexistente en el caso del teatro castellano— , sino teniendo en cuenta el estrato antropológico que sustenta a esta, y que viene constituido, en efecto, por festejos y rituales diversos.»

(J. Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro,* Madrid, Laberinto, 2001, p. 15)

La lectura de las piezas teatrales breves permite observar la presencia de partes constitutivas que se trasladan de un entremés a otro en diferentes combinaciones, en un proceso en el que se observa una fuerte mecanización sobre la que reposa en buena parte el efecto cómico de estas piezas. Esta característica no es particular de este género, sino que se puede observar en otras manifestaciones literarias, especialmente en las relacionadas con el folclore con el que el entremés guarda una vinculación bastante más estrecha de la que a veces se ha reconocido.

(M. L. Lobato, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto,* Kassel, Reichenberger, 2003, p. 39)

6. Bibliografía esencial

Ediciones

—Bergman, H. (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes,* Madrid, Castalia, 1970.

—Buezo, C. (ed.), *Teatro breve de los Siglos de Oro: antología,* Madrid, Castalia, 1992.

—Calderón, R, *Entremeses, jácaras y mojigangas,* ed. E. Rodríguez Cuadros y A. Tordera, Madrid, Castalia, 1983.

——, *Teatro breve,* ed. de Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.

—Cervantes, M. de, *Entremeses,* ed. E. Asensio, Madrid, Castalia, 1970.

——, *Teatro completo,* ed. E Sevilla y A. Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.

—Cotarelo, E., (ed.), *Colección de entremeses, loas, bailes y jácaras,* Madrid, NBAE, 1911, 2 vols.

—García Valdés, C. C. (ed.), *Antología del entremés barroco,* Barcelona, Plaza y Janes, 1985.

—Huerta Calvo, J., (ed.), *Teatro breve de los siglos xvi y xvii,* Madrid, Taurus, 1985.

—Moreto, A., *Loas, entremeses y bailes,* ed. M. L. Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.

—Quiñones de Benavente, L., *Entremeses,* ed. Ch. Andrés, Madrid, Cátedra, 1991.

—Quiñones de benavente, L., *La jocoseria,* ed. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Madrid, Iberoamericana, Biblioteca Áurea Hispánica, 2001.

—Rey Hazas, A. (ed.), *Teatro breve del Siglo de Oro,* Madrid, Alianza, 2002.

—Rueda, L. de, *Pasos,* ed. F. González Ollé y V. Tusón, Madrid, Cátedra, 1981.

——, *Pasos,* ed. J. L. Canet, Madrid, Castalia, 192.

Estudios

—ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVIII,* Madrid, Cátedra, 1995.

—ASENSIO, E., *Itinerario del entremés,* Madrid, Credos, 1965.

—BERGMAN, H., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses,* Madrid, Castalia, 1965.

—BUEZO, C., *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro,* Kassel, Reichenberger, 1993.

—DÍEZ BORQUE, J. M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega,* Barcelona, Bosch, 1978.

——, *El teatro en el siglo XVII,* Madrid, Taurus,1988.

—DOMÍNGUEZ, E., "Construcción y sentido del teatro breve de Alonso de Castillo Solórzano", *Boletín de la Real Academia Española,* 67 (1987) pp. 251-70.

—ESTEPA, L., "Noticia sobre un género dramático desconocido: la folla", *Revista de Literatura,* LV 110 (1993), pp. 523-40.

—FERNÁNDEZ Oblanca, J., *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII,* Oviedo, Universidad, 1992.

—FLECKNIAKOSKA, J. L., *La loa,* Madrid, SGEL, 1975.

—GARCÍA LORENZO, L. (ed.), *El teatro menor en España a partir del siglo XVI,* Madrid, CSIC, 1983.

—GARCÍA LORENZO, L., (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.

—GRANJA, A. de la, y Lobato, M. L., *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XX),* Madrid, Iberoamericana, Biblioteca Áurea Hispánica,

1999.

—GRANJA, A. de la, “El entremés: la larga risa de un teatro breve”, en *Del horror a la risa: los géneros teatrales clásicos,* ed. I. Arellano, V. García y M. Vitse, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 161-189.

—HUERTA CALVO, J., *El nuevo mundo de la risa,* Mallorca, Olañeta, 1995.

——, *El teatro breve en la Edad de Oro,* Madrid, Laberinto, 2001.

—LOBATO, M. L., *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto,* Kassel, Reichenberger, 2003, espec. volumen I.

—MARTÍNEZ, M. J., *El entremés, radiografía de un género,* Toulouse, PUM, 1997.

—MERINO, G., *Los bailes dramáticos del siglo XVII,* Madrid, tesis doctoral, Universidad Complutense, Servicio de reproducción de tesis, 1981.

—RODRÍGUEZ CUADROS, E. y Tordera, A., *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII,* London, Tamesis, 1983.

—SABOR DE CORTÁZAR, C, “Quevedo, poeta de los honrados. A propósito de sus entremeses”, *Letras,* 11-12 (1984-85), pp. 41-54.

—VITSE, M., “Burla e ideología en los entremeses”, en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro,* ed. L. García Lorenzo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 163-177.

7. LA EDICIÓN

En el amplísimo conjunto de piezas de teatro breve del Siglo de Oro, toda selección ha de ser esencialmente incompleta. No pretendo, pues, dar una antología sistemática, sino solamente significativa: no podían faltar algunos nombres esenciales en estos géneros (Lope de Rueda, Cervantes, Calderón,

Benavente, Quevedo); interesantes me parecían también otros poetas menos relevantes, pero autores significativos de piezas breves (Quirós, Hurtado de Mendoza, Bances…). He incluido, entre los dominantes entremeses, un par de loas: una más bien cómica, la de la mosca de Rojas Villandrando, y una loa cortesana de Bances Candamo, que ilustra muy bien un género bastante olvidado por la crítica y lectores.

Me hubiera gustado ampliar mucho esta selección con Súarez de Deza, Cáncer, Rodríguez de Villaviciosa, Vélez, Simón Aguado,… y tantos otros que resulta imposible citar y añadir a estas páginas. Me contentaré con que todas las piezas que he elegido resulten amenas para los lectores, aunque falten otras que hubieran tenido los mismos o más merecimientos.

Los textos proceden de las fuentes, antiguas y modernas, que he considerado más autorizadas, y que señalo en las notas. En todos los casos los textos definitivos han sido revisados, [*] puntuados de nuevo, sometidos a la modernización gráfica cuando ha sido necesario, acentuados y corregidos en sus erratas, o enmendados en sus lecturas erróneas. No especifico en cada caso las enmiendas que he creído pertinentes ni discuto detalles de crítica textual. Esta antología quiere ser un conjunto de textos legibles para un público de cierta amplitud que no ha de interesarse en dichos pormenores.

Teatro breve
del Siglo de Oro

Lope de Rueda

(El lacayo ladrón)[1]

Paso cuarto, muy gracioso, agora nuevamente compuesto por Lope de Rueda. introdúcense en él las personas siguientes:

MADRIGALEJO, lacayo ladrón
MOLINA, lacayo
ALGUACIL
UN PAJE

Madrigalejo: ¡Renegó del gran Taborlán[2] y de todos sus consortes y bien allegados, y de toda la canalla que rige y gobierna la infernalísima barca del viejo carcomido Carón,[3] que si entre las manos le tomo ad aquel que semejante palabra y afrenta de la boca se le soltó, si a puros papirotazos no le convierto el pellejo en pergamino virgen!
Molina: Por cierto, ello fue palabra muy mal sonante, señor Madrigalejo.
Madrigalejo: ¿No le parece a vuestra merced? ¿Cómo es su gracia,[4] señor?
Molina: Señor, Molina, para su servicio.
Madrigalejo: ¿Es bien, señor Molina, que digan de mí semejantes palabras? ¿Hombre era yo que le había d'escalfar[5] su bolsa? ¿Faltábanme a mí dos pares de reales entre amigos?
Molina: ¡Por Dios, señor! Yo no creo tal, y pésame de que vi que os trataban mal y acudían tantos contra vos.
Madrigalejo: ¿De dónde bueno es vuestra merced, señor Molina?
Molina: Señor, de Granada.
Madrigalejo: Ahí tuve yo una pasión de harto quilate.[6]
Molina: ¿Y con quién, señor?
Madrigalejo: Contra la justicia, cuando menos.[7]
Molina: ¿En qué tiempo?

MADRIGALEJO: Agora ha cinco años.

MOLINA: ¡Ta, ta, pecador de mí! Ya se me acuerda. En verdad que le hicieron a vuestra merced harto agravio allí entonces de parte de la justicia.

MADRIGALEJO: Ya sé dónde va...

MOLINA: Sí, sí, cuando le levantaron[8] a vuestra merced que le habían hallado una noche encima de un caballete[9] en casa del chantre.

MADRIGALEJO: Tiene razón; pero, ¿qué monta?[10] Que si ellos supieran entonces a qué iba, de aquella hecha[11] me ponían de la gorja como calabazón en garabato.[12]

MOLINA: Decían que le habían tomado con una antepuerta[13] y con un capote guarnescido de un lacayo del mismo dueño de la casa.

MADRIGALEJO: Así es la verdad, que como no pude habelle a las manos para matalle, cogile por vengarme lo primero que me vino a la mano.

MOLINA: Ya, ya, ya... Y an por eso decía el pregonero:[14] "¡A este hombre por ladrón!".

MADRIGALEJO: ¿Vio vuestra merced mejor ánimo de hombre en los días de su vida qu'el que yo llevaba encima de aquel asno, con ser el verdugo el mayor enemigo que tuve en toda aquella tierra? MOLINA: Es la verdad.

MADRIGALEJO: Tan encarnizado le vi contra mis espaldas, que dos o tres veces estuve para descabalgar del asno y no aguar dalle más.

MOLINA: Pues, ¿por qué no lo hacía, señor?

MADRIGALEJO: ¿Por qué diz que no lo hacía? Porque iba atado, pecador de mí.

MOLINA: Yo me espanto cómo no murió de aquella hecha, según llevaba las espaldas.

MADRIGALEJO: ¡Como en aquesas refriegas se ha visto el pobre de Madrigalejo...!

MOLINA: Es verdad, que ansí lo decían, que otras dos veces le habían dado cien azotes.

MADRIGALEJO: ¡Juro a tal qu'es la mayor mentira del mundo y que al bellaco que tal inventó le haga conoscer de mi persona a la suya que miente como un grandísimo tacaño![15]

MOLINA: Pues, ¿no le pasó aqueso en Granada?

MADRIGALEJO: Es así; y en el Burgo de Osma otra vez, pero otras dos veces,[16] el que tal dijere, véngase con espada y capa; veamos si me lo dice delante. Y el que dijere que me dieron cien azotes también miente.

MOLINA: ¿Cómo, señor, pues lo vimos tantos?

MADRIGALEJO: ¿Contaron vuestras mercedes los azotes que me dieron?
MOLINA: ¿Para qué se habían de contar?
MADRIGALEJO: Pues dígame agora: veinte y cinco paradas[17] de cuatro en cuatro, ¿cuántos son? Molina: Ciento.
MADRIGALEJO: Pues, ¡voto a tal!, que no daba vez, vuelta o corcovo con el cuerpo que no le echase al verdugo un azote de clavo.[18] Mire vuestra merced si en ciento si no fueron más de quince de menos.
MOLINA: No hay duda sino qu'es ansí.
MADRIGALEJO: Pues, ¿cómo se puede decir con verdad que me dieron cien azotes, faltando al pie[19] de veinte? Tampoco lo qu'el hombre no sufre por su voluntad no se puede llamar afrenta. Comparación: ¿qué se me da a mí que llamen a uno cornudo si la bellaquería está en su mujer sin ser él consentidor?
MOLINA: Tenéis razón.
MADRIGALEJO: Pues, ¿qué afrenta recibo yo que me azoten, si es contra mi voluntad y por fuerza? Mas disimúlese, que aquel paje viene con el alguacil, y tome aqueste lío y por otro tal vuestra merced me abone[20] y diga que me conoce.
MOLINA: Sí haré, señor; perdé cuidado.
PAJE: Señor, aquel de aquel becoquín[21] es el ladrón.
ALGUACIL: ¿Qué hacéis aquí, gentilhombre?
MADRIGALEJO: Señor, estoy con este señor, que es compañero y de mi tierra.
ALGUACIL: ¿Compañero vuestro es? Molina: Sí, señor.
ALGUACIL: Vosotros ladrones debéis de ser.
MADRIGALEJO: Más ha de tres meses que no lo usamos.
ALGUACIL: Al fin, ¿usábadeslo?
MADRIGALEJO: Vuestra merced lo dice.
ALGUACIL: ¿Y de dónde sois?
MADRIGALEJO: *[A Molina.]* Di que de Salamanca.
MOLINA: De Salamanca somos, señor.
MADRIGALEJO: Hijos somos de vecinos de Salamanca.
ALGUACIL: ¿Y a qué venistes aquí?
MADRIGALEJO: *[A Molina.]* Di que a ver la tierra.
MOLINA: A ver la tierra, señor.
MADRIGALEJO: Sí, sí, señor, a ver la tierra.
ALGUACIL: ¿De qué vevís?

MADRIGALEJO: Señor, somos oficiales.[22]

ALGUACIL: ¿Qué oficio?

MADRIGALEJO: *[A Molina.]* Di que sastres.

MOLINA: Somos sastres, señor.

MADRIGALEJO: Sí, señor, maestros de tijera[23] somos.

ALGUACIL: Jurar lo heis?

MADRIGALEJO: ¡Jesús, señor, sí, cierto!

ALGUACIL: ¿Qué's de unas Horas[24] que sacastes a este mozo de la faltriquera?

MADRIGALEJO: ¿Yo Horas? Cáteme vuestra merced...

ALGUACIL: ¡Espera! ¿Qué's esto? ¿Y vos no tenéis orejas?[25]

MADRIGALEJO: Ni las he menester, señor.

ALGUACIL: ¿Por qué?

MADRIGALEJO: Porque me las quitaron.

ALGUACIL: ¿Dónde os las quitaron?

MADRIGALEJO: Señor, en la toma de San Quintín; peleando, de una cuchillada me las quitaron ambas a dos.

ALGUACIL: ¿Ambas de una cuchillada?

MADRIGALEJO: Sí, señor, y an cincuenta que tuviera, según andaba la revuelta.

ALGUACIL: Vos maraña traéis.

MADRIGALEJO: No, señor, aquí traigo el testimonio d'ello.

ALGUACIL: Enseña.

MADRIGALEJO: Tome, señor.

ALGUACIL: *[Leyendo.]*[26] "Señor Madrigal, hágame merced de venirse hacia F Antigua,[27] porque hagamos partición de aquella bolsa que sangramos a la frutera". ¿Barbero[28] sois de bolsas? ¡Teneldo bien! Y a esotro mirad lo que lleva debajo la capa.

PAJE: Lío de ropa me parece.

ALGUACIL: Amuestra acá.

MOLINA: Señor, en mi ánima que no es mío, que este me lo encomendó.

ALGUACIL: ¿Que os lo encomendó? En fin, compañeros sois. MOLINA: Por mi salud, que no es mi compañero; no lo vi en mi vida, si agora no.

ALGUACIL: Pues, ¿cómo dijistes antes que era vuestro compañero?

MOLINA: Señor, por abonallo.

MADRIGALEJO: Señor, en verdad, sí es, y que las mejores piezas[29] que en mi oficio sé él me las ha enseñado.

ALGUACIL: Yo lo creo; ¿y de qué oficio son las piezas?
MADRIGALEJO: De cortar de tijera, de subir de noche por una pared aunque no haya candil, y de trastejar, al mejor sueño del dueño de la casa, y de sacar prendas sin mandamiento, y de otras cosillas así manuales que pertenecen así para el oficio. Y algunas veces hacer de un pedacillo de alambre una llave que hace[30] a cualquier cerradura.
ALGUACIL: ¡Buena habilidad es aquesa!
MOLINA: ¿Yo? ¡Válate el diablo, ladrón!
MADRIGALEJO: En verdad, señor, la primera vez que me afrentaron en Antequera, él iba delante.
ALGUACIL: Asildos bien. ¿Qué va en este lío? Ganzúas son estas.
MADRIGALEJO: Señor, él las hace por extremo.
MOLINA: ¿Yo? ¡Justicia de Dios!
PAJE: ¡Aquesas son mis Horas, señor Alguacil!
MADRIGALEJO: Si aquesas son tus Horas, ¿en qué rezaba yo, ratoncillo?
ALGUACIL: ¡Rezador está el tiempo! Tira con ellos, que allá les mostrarán otro oficio.
MADRIGALEJO: ¿Y qué oficio?
ALGUACIL: A remar.
MOLINA: Vamos, que yo daré tal testimonio de mí que se aclare la verdad.
MADRIGALEJO: Una cosa terna segura, señor Molina: que en azotándole y estando tres o cuatro años en servicio de Su Majestad en galeras, no terna más que ver la Justicia con él que el rey de Francia. Y esto, como testigo de vista.
ALGUACIL: ¡Andad, andad, tira delante, no tantas palabras! ¡Estos bellacos tacaños...!

Miguel de Cervantes

Entremés de la Cueva de Salamanca[31]

Salen Pancracio, Leonarda *y* Cristina.

Pancracio: Enjugad, señora, esas lágrimas, y poned pausa a vuestros suspiros, considerando que cuatro días de ausencia no son siglos. Yo volveré, a lo más largo, a los cinco, si Dios no me quita la vida; aunque será mejor, por no turbar la vuestra, romper mi palabra y dejar esta jornada,[32] que sin mi presencia se podrá casar mi hermana.

Leonarda: No quiero yo, mi Pancracio y mi señor, que por respeto mío vos parezcáis descortés; id en hora buena y cumplid con vuestras obligaciones, pues las que os llevan son precisas, que yo me apretaré con mi llaga[33] y pasaré mi soledad lo menos mal que pudiere. Solo os encargo la vuelta y que no paséis del término que habéis puesto. Tenme, Cristina, que se me aprieta el corazón.

Desmáyase Leonarda.

Cristina: ¡Oh, qué bien hayan las bodas y las fiestas! En verdad, señor, que si yo fuera que vuesa merced, que nunca allá fuera.

Pancracio: Entra, hija, por un vidro[34] de agua para echársela en el rostro. Mas espera; direle unas palabras que sé al oído, que tienen virtud para hacer volver de los desmayos.

Dícele las palabras; vuelve Leonarda *diciendo:*

Leonarda: Basta; ello ha de ser forzoso; no hay sino tener paciencia, bien mío; cuanto más os detuviéredes más dilatáis mi contento. Vuestro compadre Leoniso os debe de aguardar ya en el coche. Andad con Dios; que Él os vuelva tan presto y tan bueno como yo deseo.

PANCRACIO: Mi ángel, si gustas que me quede, no me moveré de aquí más que una estatua.
LEONARDA: No, no, descanso mío; que mi gusto está en el vuestro; y por agora mas que os vais,[35] que no os quedéis, pues es vuestra honra la mía.
CRISTINA: ¡Oh, espejo del matrimonio! A fe que si todas las casadas quisiesen tanto a sus maridos como mi señora Leonarda quiere al suyo, que otro gallo les cantase.
LEONARDA: Entra, Cristinica, y saca mi manto, que quiero acompañar a tu señor hasta dejarle en el coche.
PANCRACIO: No, por mi amor; abrazadme y quedaos, por vida mía. Cristinica, ten cuenta de regalar[36] a tu señora, que yo te mando[37] un calzado cuando vuelva como tú le quisieres.
CRISTINA: Vaya, señor, y no lleve pena de mi señora, porque la pienso persuadir de manera a que nos holguemos que no imagine en la falta que vuesa merced le ha de hacer.
LEONARDA: ¿Holgar yo? ¡Qué bien estás en la cuenta, niña! Porque, ausente de mi gusto, no se hicieron los placeres ni las glorias para mí; penas y dolores, sí.[38]
PANCRACIO: Ya no lo puedo sufrir. Quedad en paz, lumbre de estos ojos, los cuales no verán cosa que les dé placer hasta volveros a ver.[39]

Éntrase PANCRACIO.

LEONARDA: Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz.[40] Vayas y no vuelvas; la ida del humo. Por Dios, que esta vez no os han de valer vuestras valentías ni vuestros recatos.
CRISTINA: Mil veces temí que con tus extremos habías de estorbar su partida y nuestros contentos.
LEONARDA: ¿Si vendrán esta noche los que esperamos?
CRISTINA: ¿Pues no? Ya los tengo avisados, y ellos están tan en ello, que esta tarde enviaron con la lavandera, nuestra secretaria, como que eran paños, una canasta de colar llena de mil regalos y de cosas de comer, que no parece sino uno de los serones que da el rey el Jueves Santo a sus pobres;[41]sino que la canasta es de Pascua, porque hay en ella empanadas, fiambreras, manjar blanco,[42] y dos capones que aún no están acabados de pelar, y todo género de fruta de la que hay ahora; y, sobre todo, una bota de hasta una

arroba de vino, de lo de una oreja,[43] que huele que traciende.

LEONARDA: Es muy cumplido, y lo fue siempre, mi Riponce, sacristán de las telas de mis entrañas.

CRISTINA: Pues ¿qué le falta a mi maese[44] Nicolás, barbero de mis hígados y navaja de mis pesadumbres, que así me las rapa y quita cuando le veo como si nunca las hubiera tenido?

LEONARDA: ¿Pusiste la canasta en cobro?[45]

CRISTINA: En la cocina la tengo, cubierta con un cernadero,[46] por el disimulo.

Llama a la puerta el ESTUDIANTE CARRAOLANO, *y, en llamando, sin esperar que le respondan, entra.*

LEONARDA: Cristina, mira quién llama.

ESTUDIANTE: Señoras, yo soy un pobre estudiante.

CRISTINA: Bien se os parece que sois pobre y estudiante, pues lo uno muestra vuestro vestido, y el ser pobre vuestro atrevimiento. Cosa extraña es esta, que no hay pobre que espere a que le saquen la limosna a la puerta, sino que se entran en las casas hasta el último rincón, sin mirar si despiertan a quien duerme, o si no.

ESTUDIANTE: Otra más blanda respuesta esperaba yo de la buena gracia de vuesa merced; cuanto más que yo no quería ni buscaba otra limosna, sino alguna caballeriza o pajar donde defenderme esta noche de las inclemencias del cielo, que, según se me trasluce, parece que con grandísimo rigor a la tierra amenazan.

LEONARDA: ¿Y de dónde bueno sois, amigo?

ESTUDIANTE: Salmantino soy señora mía; quiero decir, que soy de Salamanca. Iba a Roma con un tío mío, el cual murió en el camino, en el corazón de Francia. Vime solo; determiné volverme a mi tierra; robáronme los lacayos o compañeros de Roque Guinarde[47] en Cataluña, porque él estaba ausente; que a estar allí no consintiera que se me hiciera agravio, porque es muy cortés y comedido, y además limosnero. Hame tomado a estas santas puertas la noche, que por tales las juzgo, y busco mi remedio.

LEONARDA: ¡En verdad, Cristina, que me ha movido a lástima el estudiante!

CRISTINA: Ya me tiene a mí rasgadas las entrañas. Tengámosle en casa esta noche, pues de las sobras del castillo se podrá mantener el real;[48] quiero

decir que en las reliquias de la canasta habrá en quien adore su hambre, y más que me ayudará a pelar la volatería que viene en la cesta.

LEONARDA: Pues ¿cómo, Cristina, quieres que metamos en nuestra casa testigos de nuestras liviandades?

CRISTINA: Así tiene él talle de hablar por el colodrillo[49]como por la boca. Venga acá, amigo: ¿sabe pelar?

ESTUDIANTE: ¿Cómo si sé pelar? No entiendo eso de saber pelar, si no es que quiere vuesa merced motejarme de pelón;[50] que no hay para qué, pues yo me confieso por el mayor pelón del mundo.

Cristina: No lo digo yo por eso, en mi ánima, sino por saber si sabía pelar dos o tres pares de capones.

ESTUDIANTE: Lo que sabré responder es que yo, señoras, por la gracia de Dios, soy graduado de bachiller por Salamanca, y no digo...

LEONARDA: De esa manera, ¿quién duda sino que sabrá pelar no solo capones, sino gansos y avutardas? Y en esto del guardar secreto, ¿cómo le va? Y, a dicha, ¿es tentado de decir todo lo que vee, imagina o siente?

ESTUDIANTE: Así pueden matar delante de mí más hombres que carneros en el rastro,[51] que yo desplegue mis labios para decir palabra alguna.

CRISTINA: Pues atúrese[52] esa boca y cósase esa lengua con una agujeta de dos cabos[53] y amuélese[54] esos dientes y éntrese con nosotras, y verá misterios y cenará maravillas y podrá medir en un pajar los pies que quisiere para su cama.

ESTUDIANTE: Con siete tendré demasiado: que no soy nada codicioso ni regalado.

Entran el SACRISTÁN REPONCE *y el* BARBERO.

SACRISTÁN: ¡Oh, que en hora buena estén los automedones[55] y guías de los carros de nuestros gustos, las luces de nuestras tinieblas y las dos recíprocas voluntades que sirven de basas y colunas a la amorosa fábrica de nuestros deseos!

LEONARDA: ¡Esto solo me enfada de él! Reponce mío, habla, por tu vida, a lo moderno y de modo que te entienda, y no te encarames donde no te alcance.

BARBERO: Eso tengo yo bueno, que hablo más llano que una suela de zapato; pan por vino y vino por pan,[56] o como suele decirse.

SACRISTÁN: Sí, que diferencia ha de haber de un sacristán gramático a un

barbero romancista.[57]

CRISTINA: Para lo que yo he menester a mi barbero, tanto latín sabe, y aún más, que supo Antonio de Nebrija;[58] y no se dispute agora de ciencia ni de modos de hablar, que cada uno habla, si no como debe, a lo menos como sabe; y entrémonos, y manos a labor, que hay mucho que hacer.

ESTUDIANTE: Y mucho que pelar.

SACRISTÁN: ¿Quién es este buen hombre?

LEONARDA: Un pobre estudiante salamanqueso, que pide albergo para esta noche.

SACRISTÁN: Yo le daré un par de reales para cena y para lecho, y vayase con Dios.

ESTUDIANTE: Señor sacristán Reponce, recibo y agradezco la merced y la limosna; pero yo soy mudo, y pelón además, como lo ha menester esta señora doncella que me tiene convidado; y voto a... de no irme esta noche de esta casa si todo[59] el mundo me lo manda. Confíese vuestra merced mucho de enhoramala de un hombre de mis prendas, que se contenta de dormir en un pajar, y si lo han por sus capones, péleselos el Turco y cómanselos ellos,[60] y nunca del cuero les salgan.[61]

BARBERO: Este más parece rufián que pobre. Talle tiene de alzarse con toda la casa.

CRISTINA: No medre yo si no me contenta el brío. Entrémonos todos y demos orden en lo que se ha de hacer, que el pobre pelará y callará como en misa.

ESTUDIANTE: Y aun como en vísperas.[62]

SACRISTÁN: Puesto me ha miedo el pobre estudiante; yo apostaré que sabe más latín que yo.

LEONARDA: De ahí le deben de nacer los bríos que tiene; pero no te pese, amigo, de hacer caridad, que vale para todas las cosas.

Entrame todos, y sale LEONISO, *compadre de Pancracio, y* PANCRACIO.

COMPADRE: Luego lo vi yo que nos había de faltar la rueda; no hay cochero que no sea temático;[63] si él rodeara un poco y salvara aquel barranco, ya estuviéramos dos leguas de aquí.

PANCRACIO: A mí no se me da nada, que antes gusto de volverme y pasar esta noche con mi esposa Leonarda que en la venta, porque la dejé esta tarde casi para expirar del sentimiento de mi partida.

COMPADRE: ¡Gran mujer! ¡De buena os ha dado el cielo, señor compadre! Dadle gracias por ello.

PANCRACIO: Yo se las doy como puedo, y no como debo; no hay Lucrecia[64] que se le llegue, ni Porcia que se le iguale; la honestidad y el recogimiento han hecho en ella su morada.

COMPADRE: Si la mía no fuera celosa, no tenía yo más que desear. Por esta calle está más cerca mi casa; tomad, compadre, por estas, y estaréis presto en la vuestra, y veámonos mañana, que no me faltará coche para la jornada. Adiós. Pancracio: Adiós.

Éntrame los dos. Vuelven a salir el SACRISTÁN *y el* BARBERO, *con sus guitarras;* LEONARDA, CRISTINA *y el* ESTUDIANTE. *Sale el* SACRISTÁN *con la sotana alzada y ceñida al cuerpo, danzando al son de su misma guitarra, y a cada cabriola vaya diciendo estas palabras:*

SACRISTÁN: ¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!

CRISTINA: Señor sacristán Reponce, no es este tiempo de danzar; dése orden en cenar y en las demás cosas, y quédense las danzas para mejor coyuntura.

SACRISTÁN: ¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!

LEONARDA: Déjale, Cristina; que en extremo gusto de ver su agilidad.

Llama PANCRACIO *a la puerta, y dice:*

PANCRACIO: Gente dormida, ¿no oís? ¡Cómo! ¿Y tan temprano tenéis atrancada la puerta? Los recatos de mi Leonarda deben de andar por aquí.

LEONARDA: ¡Ay desdichada! A la voz y a los golpes, mi marido Pancracio es este; algo le debe de haber sucedido, pues él se vuelve. Señores, a recogerse a la carbonera: digo al desván donde está el carbón. Corre, Cristina, y llévalos; que yo entretendré a Pancracio de modo que tengas lugar para todo.

ESTUDIANTE: ¡Fea noche, amargo rato, mala cena y peor amor!

CRISTINA: ¡Gentil relente,[65] por cierto! ¡Ea, vengan todos!

PANCRACIO: ¿Qué diablos es esto? ¿Cómo no me abrís, lirones?

ESTUDIANTE: Es el toque que yo no quiero correr la suerte de estos señores. Escóndanse ellos donde quisieren y llévenme a mí al pajar, que si allí me hallan, antes pareceré pobre que adúltero.

CRISTINA: Caminen, que se hunde la casa a golpes.
SACRISTÁN: El alma llevo en los dientes.
BARBERO: Y yo en los calcañares.

Entrame todos y asómase LEONARDA *a la ventana.*

LEONARDA: ¿Quién está ahí? ¿Quién llama?
PANCRACIO: Tu marido soy Leonarda mía; ábreme, que ha media hora que estoy rompiendo a golpes estas puertas.
LEONARDA: En la voz, bien me parece a mí que oigo a mi cepo[66] Pancracio; pero la voz de un gallo se parece a la de otro gallo, y no me aseguro.
PANCRACIO: ¡Oh recato inaudito de mujer prudente! Que yo soy, vida mía, tu marido Pancracio; ábreme con toda seguridad.
LEONARDA: Venga acá, yo lo veré agora. ¿Qué hice yo cuando él se partió esta tarde?
PANCRACIO: Suspiraste, lloraste, y al cabo te desmayaste.
LEONARDA: Verdad; pero, con todo esto, dígame: ¿qué señales tengo yo en uno de mis hombros?
PANCRACIO: En el izquierdo tienes un lunar del grandor de medio real, con tres cabellos como tres mil hebras de oro.
LEONARDA: Verdad; pero ¿cómo se llama la doncella de casa? PANCRACIO: ¡Ea, boba, no seas enfadosa, Cristinica se llama! ¿Qué más quieres?
LEONARDA: ¡Cristinica, Cristinica, tu señor es; ábrele, niña!
CRISTINA: Ya voy, señora; que él sea muy bien venido. ¿Qué es esto, señor de mi alma? ¿Qué acelerada vuelta es esta?
LEONARDA: ¡Ay bien mío! Decídnoslo presto, que el temor de algún mal suceso me tiene sin pulsos.
PANCRACIO: No ha sido otra cosa sino que en un barranco se quebró la rueda del coche, y mi compadre y yo determinamos volvernos y no pasar la noche en el campo; y mañana buscaremos en qué ir, pues hay tiempo. Pero ¿qué voces hay?

Dentro y como de muy lejos diga el ESTUDIANTE:

ESTUDIANTE: ¡Ábranme aquí, señores; que me ahogo!
PANCRACIO: ¿Es en casa o en la calle?

CRISTINA: Que me maten si no es el pobre estudiante que encerré en el pajar, para que durmiese esta noche.

PANCRACIO: ¿Estudiante encerrado en mi casa, y en mi ausencia? ¡Malo! En verdad, señora, que, si no me tuviera asegurado vuestra mucha bondad, que me causara algún recelo este encerramiento. Pero ve, Cristina, y ábrele; que se le debe haber caído toda la paja a cuestas. Cristina: Ya voy

LEONARDA: Señor, que es un pobre salamanqueso, que pidió que le acogiésemos esta noche, por amor de Dios, aunque fuese en el pajar; y ya sabes mi condición, que no puedo negar nada de lo que se me pide, y encerrárnosle; pero veisle aquí y mirad cuál sale.

Sale el ESTUDIANTE *y* CRISTINA; *él lleno de paja las barbas, cabeza y vestido.*

ESTUDIANTE: Si yo no tuviera tanto miedo y fuera menos escrupuloso, yo hubiera excusado el peligro de ahogarme en el pajar y hubiera cenado mejor y tenido más blanda y menos peligrosa cama.

PANCRACIO: Y ¿quién os había de dar, amigo, mejor cena y mejor cama?

ESTUDIANTE: ¿Quién? Mi habilidad, sino que el temor de la justicia me tiene atadas las manos.

PANCRACIO: ¡Peligrosa habilidad debe de ser la vuestra, pues os teméis de la justicia!

ESTUDIANTE: La ciencia que aprendí en la Cueva de Salamanca, de donde soy natural: si se dejara usar sin miedo de la Santa Inquisición, yo sé que cenara y recenara a costa de mis herederos, y aun quizá no estoy muy fuera de usalla, siquiera por esta vez, donde la necesidad me fuerza y me disculpa; pero no sé yo si estas señoras serán tan secretas como yo lo he sido.

PANCRACIO: No se cure[67] de ellas, amigo, sino haga lo que quisiere, que yo les haré que callen; y ya deseo en todo extremo ver alguna de estas cosas que dicen que se aprenden en la Cueva de Salamanca.

ESTUDIANTE: ¿No se contentará vuesa merced con que le saque de aquí dos demonios en figuras humanas que traigan a cuestas una canasta llena de cosas fiambres y comederas?

LEONARDA: ¿Demonios en mi casa y en mi presencia? ¡Jesús! Librada sea yo de lo que librarme no sé.

CRISTINA: El mismo diablo tiene el estudiante en el cuerpo: ¡plega[68] a Dios que vaya a buen viento esta parva![69] Temblándome está el corazón en el

pecho.

PANCRACIO: Ahora bien, si ha de ser sin peligro y sin espantos, yo me holgaré de ver esos señores demonios y a la canasta de las fiambreras; y torno a advertir que las figuras no sean espantosas.

ESTUDIANTE: Digo que saldrán en figura del sacristán de la parroquia, y en la de un barbero su amigo.

CRISTINA: ¿Mas que[70] lo dice por el sacristán Riponce y por maese Roque, el barbero de casa? ¡Desdichados de ellos, que se han de ver convertidos en diablos! Y dígame, hermano, ¿y estos han de ser diablos bautizados?

ESTUDIANTE: ¡Gentil novedad! ¿A dónde diablos hay diablos bautizados, o para qué se han de bautizar los diablos? Aunque podrá ser que estos lo fuesen, porque no hay regla sin excepción; y apártense y verán maravillas.

LEONARDA: ¡Ay sin ventura! Aquí se descose; aquí salen nuestras maldades a plaza; aquí soy muerta.

CRISTINA: ¡Ánimo, señora, que buen corazón quebranta mala ventura![71]

ESTUDIANTE:

> Vosotros, mezquinos, que en la carbonera
> hallastes amparo a vuestra desgracia,
> salid, y en los hombros, con priesa y con gracia,
> sacad la canasta de la fiambrera.
> No me incitéis a que de otra manera
> más dura os conjure. Salid: ¿qué esperáis?
> Mirad que si a dicha el salir rehusáis
> tendrá mal suceso mi nueva quimera.

Hora bien; yo sé cómo me tengo de haber con estos demonicos humanos; quiero entrar allá dentro, y a solas hacer un conjuro tan fuerte que los haga salir más que de paso; aunque la calidad de estos demonios más está en sabellos aconsejar que en conjurallos.

Éntrase el ESTUDIANTE.

PANCRACIO: Yo digo que si este sale con lo que ha dicho, que será la cosa más nueva y más rara que se haya visto en el mundo.

LEONARDA: Sí saldrá, ¿quién lo duda? Pues ¿habíanos de engañar?

CRISTINA: Ruido anda allá dentro; yo apostaré que los saca; pero vee aquí do

vuelve con los demonios y el apatusco[72] de la canasta.

LEONARDA: ¡Jesús! ¡Qué parecidos son los de la carga al sacristán Reponce y al barbero de la plazuela!

CRISTINA: Mira,[73] señora, que donde hay demonios no se ha de decir Jesús.

SACRISTÁN: Digan lo que quisieren; que nosotros somos como los perros del herrero, que dormimos al son de las martilladas;[74] ninguna cosa nos espanta ni turba.

LEONARDA: Llegúense a que yo coma de lo que viene de la canasta; no tomen menos.

ESTUDIANTE: Yo haré la salva[75] y comenzaré por el vino.

Bebe. Bueno es. ¿Es de Esquivias,[76] señor sacridiablo?[77]

SACRISTÁN: De Esquivias es, juro a ...

ESTUDIANTE: Téngase, por vida suya, y no pase adelante. ¡Amiguito soy yo de diablos juradores! Demonico, demonico, aquí no venimos a hacer pecados mortales, sino a pasar una hora de pasatiempo, y cenar y irnos con Cristo.

CRISTINA: ¿Y estos han de cenar con nosotros?

PANCRACIO: Sí...;[78] que los diablos no comen.

BARBERO: Sí comen algunos, pero no todos, y nosotros somos de los que comen.

CRISTINA: ¡Ay señores! Quédense acá los pobres diablos, pues han traído la cena, que sería poca cortesía dejarlos ir muertos de hambre, y parecen diablos muy honrados y muy hombres de bien.

LEONARDA: Como no nos espanten, y si mi marido gusta, quédense en buen hora.

PANCRACIO: Queden; que quiero ver lo que nunca he visto.

BARBERO: Nuestro Señor pague a vuesas mercedes la buena obra, señores míos.

CRISTINA: ¡Ay qué bien criados, qué corteses! Nunca medre yo, si todos los diablos son como estos, si no han de ser mis amigos de aquí adelante.

SACRISTÁN: Oigan, pues, para que se enamoren de veras.

Toca el SACRISTÁN, *y canta; y ayúdale el* BARBERO *con el último verso no más.*

SACRISTÁN:Oigan los que poco saben
lo que con mi lengua franca
digo del bien que en sí tiene...

BARBERO:la Cueva de Salamanca.
SACRISTÁN:Oigan lo que dejó escrito
de ella el bachiller Tudanca
en el cuero de una yegua
que dicen que fue potranca,
en la parte de la piel
que confina con el anca,
poniendo sobre las nubes
BARBERO:la Cueva de Salamanca.
SACRISTÁN:En ella estudian los ricos
y los que no tienen blanca,
y sale entera y rolliza
a memoria que está manca.
Siéntanse los que allí enseñan
de alquitrán en una banca,
porque estas bombas encierra
BARBERO:la Cueva de Salamanca.
SACRISTÁN:En ella se hacen discretos
los moros de la Palanca;
y el estudiante más burdo
ciencias de su pecho arranca.
A los que estudian en ella,
ninguna cosa les manca;
viva, pues, siglos eternos,
BARBERO:la Cueva de Salamanca.
Sacristán: Y nuestro conjurador,
si es a dicha de Loranca,[79]
tenga en ella cien mil vides
de uva tinta y de uva blanca;
y al diablo que le acusare
que le den con una tranca,
y para el tal jamás sirva

BARBERO: la Cueva de Salamanca.

CRISTINA: Basta; ¿que también los diablos son poetas?

BARBERO: Y aun todos los poetas son diablos.

PANCRACIO: Dígame, señor mío, pues los diablos lo saben todo, ¿dónde se

inventaron todos estos bailes de las *Zarabandas, Zambapalo* y *Dello me pesa,* con el famoso del nuevo *Escarramár?*[80]

BARBERO: ¿Adonde? En el infierno; allí tuvieron su origen y principio.

PANCRACIO: Yo así lo creo.

LEONARDA: Pues, en verdad, que tengo yo mis puntas y collar[81] escarramanesco; sino que por mi honestidad y por guardar el decoro a quien soy no me atrevo a bailarle.

SACRISTÁN: Con cuatro mudanzas[82] que yo le enseñase a vuesa merced cada día, en una semana saldría única en el baile, que sé que le falta bien poco.

ESTUDIANTE: Todo se andará; por agora, entrémonos a cenar, que es lo que importa.

PANCRACIO: Entremos; que quiero averiguar si los diablos comen o no, con otras cien mil cosas que de ellos cuentan; y por Dios que no han de salir de mi casa hasta que me dejen enseñado en la ciencia y ciencias que se enseñan en la Cueva de Salamanca.

Entremés famoso de la cárcel de Sevilla[83]

Hablan las personas siguientes::

Garay
Un escribano
Solapo
Torbellina
Paisano
Beltrana
Alcaide
Coplilla, Pícaro
Barragán
Dos Músicos

Suena adentro ruido de gallos, cárcel y presos, y dicen sin salir afuera.

Garay: Abre aquí, alcaide, que nos comen chinches.
Solapo: Abra aquí, so[84] alcaide, que nos comen garrapatas.
Paisano: Sáquenos a mear, seor alcaide.

Salen Garay, Solapo *y* Paisano, *con grillos en los pies y guitarras.*

Garay: Loado sea Dios, que veo el cielo de Cristo.
Solapo: Loado sea Dios, que veo el nubífero.
Paisano: Loado sea Dios, que veo el Sempiterno.
Solapo: Seores míos, ¡todos con guitarras! ¿Qué es esto?
Paisano: Ya sabrá voacé[85] que compuse sobre aquella letrilla, que dice: “Cantando reniego...”
Garay: ¿Que voacé compuso?

PAISANO: Sí, seor.

GARAY: Yo también.

PAISANO: ¿Y voacé y todo?[86] Pues escuche voacé la mía.

Tañen, y canta Paisano.

PAISANO:Alta mar esquiva,
de ti doy querella:
siete años anduve
por fuerza en galeras,
ni comí pan tierno,
ni la carne fresca;
siempre anduve en corso,
nunca salté en tierra,
sino en una isla
llamada Cerdeña;
¡y agora en prisión,
que es la mayor pena!
La mayor que siento
son celos de aquella
Beltrana, la brava,
que fué la primera
que me hinchó este gusto[87]
y la fatriquera.
Alzóla Gorosco,[88]
llevóla a Antequera,
y al padre ordinario[89]
la entrega y empeña;
y alguno que canta,
cantando reniega.

Dicen todos a una:

TODOS: ¡Bueno, víctor,[90] bueno!

GARAY: Agora va la mía; escuchen voacedes:

Peor es la mía,

porque es otra queja:
estoy sentenciado
a diez de galeras.
Del fiscal padrastro[91]
mi Dios me defienda,
de los soplavivos[92]
y la corchatesca,[93]
de los centenarios,[94]
verdugo y la penca;
y alguno que canta
cantando reniega.

TODOS: ¡Víctor, bueno, víctor!

SOLAPO: Agora, pues, vaya la mía; escuchen voacedes:

Peor es la mía
que es otra querella
que tienen conmigo
presos de la trena.[95]
Cuchillos de cachas,
taladro y barrena,
el ojo avizor
todo el hombre tenga,
porque si acometen,
tengamos defensa
y mis camaradas
hagan resistencia.
Suenen los valientes
de la cárcel fuera;
y alguno que canta,
cantando reniega.

Suena ruido dentro de presos y grillos, a modo de pendencia, y salen afuera, unos por una parte y otros por otra, riñendo con almohadas y cuchillos; y saldrá el Alcaide, *y ellos huirán dentro. Y quedan solos* BARRAGÁN, *el* PAISANO *y el* ALCAIDE.

ALCAIDE: ¿Qué ruido es este? Por vida del rey, que he de pasar alguno a la

otra cárcel,[96] o que ha de dormir en el cepo.

BARRAGÁN: Cuando voacé haga pasar alguno a la otra cárcel, hay aquí hombres que no se les da esta. *(Da una castañeta*[97]*)*.

PAISANO: Cuando voacé haga pasar alguno a la otra cárcel, hay aquí alguno que no se le dará nada; y voto a Cristo que ha de soterrar alguno algún puñal que no se le saque del cuerpo otro que Dios.

ALCAIDE: Por vida de quien soy, que si yo puedo, que no ha de haber en mi cárcel horro[98] de ladrones.

PAISANO: Seor alcaide, que todos hurtamos, todos entendemos de la manifatura, extender la cerra[99] y meter el dinero en la faltriquera, y decir: "No hay para qué".

ALCAIDE: ¿Qué es esto, Barragán? ¿Ya tomáis vos las mañas del Paisano?

BARRAGÁN: A lo menos no dirá voacé, seor alcaide, que no hay en la cárcel hombre más pacífico que yo y el señor Paisano

ALCAIDE: Pues sois la principal causa de la pendencia, ¿y decís eso?

PAISANO: Calle, seor alcaide, que no sabe nada, aunque perdone: esta no era pendencia, era un juguete y una manera de retozo; déme voacé que esta fuera pendencia redomada, que en entendiéndolo los dos cónsules que estamos aquí, no hubiera cirujano en Sevilla que no estuviera en la cárcel ocupado, devanando tripas y remendando asaduras.

ALCAIDE: ¡Vean aquí estos de la braveza, y vienen después a parar como los melones de invierno![100] Agora bien, yo quiero tener mi cárcel quieta: denme las manos, iré a tomar las de los otros.

BARRAGÁN: So alcaide, advierta voacé que yo y el seor Paisano tenemos alguna carga[101] desta pesadumbre; pero aclaróme que en la calle y en la libertad, cada uno volverá por su persona.

ALCAIDE: Digo que en el navio y cárcel, ni en cuerpo de guardia, no hay hombre cargado; que esto lo he sido por mis pecados; que yo también he sido carga de muladar.

PAISANO: Calle, seor alcaide, que no sabe nada; tiempla muy a lo viejo. Basta agora la mano de amigos; pero en saliendo del purgatorio desta cárcel al cielo de la calle, todo hombre, avizor;[102] porque ha de haber el punto de almarada,[103] como barbas.

ALCAIDE: Agora bien, estense quietos y sosegados *(Vase)*.

PAISANO: ¿Quién tiene bueyes,[104] para quitar esta pesadumbre?

BARRAGÁN: En mi rancho[105] los hay. ¡Hola, Coplilla!

Sale COPLILLA, *picaro.*

COPLILLA: ¿Qué manda voacé?
BARRAGÁN: Daca el libro real,[106] impreso con licencia de su majestad.
COPLILLA: Vele aquí.
BARRAGÁN: ¡Qué a mano le tenéis, ladrón! ¿Quién tiene granos[107] que jugar?
PAISANO: Seis granos tengo, y esos juego.

Pénense a jugar.

BARRAGÁN: Alce voacé por mano.[108]
PAISANO: Yo la doy
BARRAGÁN: Ahí la gano.
PAISANO: Vayase voacé y deje que barahe,[109] que quiero quitar esos encuentros.[110]
BARRAGÁN: Alce voacé.
PAISANO: Sacóla.
BARRAGÁN: Meto el corazón y las barbas, en saliendo suerte, de lo que fuere; ¿y dice eso?
PAISANO: ¡Ah sotas putas! A la despedida.

Sale GARAY *con la ropilla de* SOLAPO, *que se la ha ganado y sale* SOLAPO *con él*

SOLAPO: Seor Garay, voacé tiene obligación de jugar hasta ganarme las prendas que me quedan y si no, dígalo el seor Paisano, que es de los tahúres de la prima.[111]
PAISANO: ¿Voacé jugó?
GARAY: Seor, sí.
PAISANO: ¿Ganóse?
GARAY: Sí, seor.
PAISANO: Pues dé la sentencia el seor Barragán, que es hombre que a todos los hombres del mundo les puede meter la baraha en la boca.
BARRAGÁN: A pagar de mi dinero, está obligado voacé a jugar con él hasta dejarle en carnes como Adán.
SOLAPO: Pues vayan las prendas que me quedan.

GARAY: Si esto me gana me voy a mi rancho y me cubro la delantera con una hoja de higuera.

Sale el ALCAIDE *y el* ESCRIBANO.

ALCAIDE: Paisano, aquí os vienen a notificar una sentencia; pésame que es de muerte.
ESCRIBANO: Oíd, hermano, lo que os quiero notificar.
PAISANO: Barahe voacé, y quite esos encuentros.
ESCRIBANO: ¿Oye lo que le digo, hermano?
PAISANO: Aguarde voacé, que más me va en esto que en esotro.
ESCRIBANO: ¡Y si bien lo supiésedes! Señores, vuesas mercedes sean testigos cómo el juez que entiende de su causa le condena a muerte.
PAISANO: ¿A quién? ¿A mí?
ESCRIBANO: ¡No, sino a mí!
Paisano: ¡Digo la parte!
ESCRIBANO: Oíd, hermano, lo que os vengo a notificar.
PAISANO: Veamos esta barahúnda. ¿Qué buenas pascuas nos
viene a notificar?

Lee el Escribano *la sentencia en voz alta.*

ESCRIBANO: "Fallo que por la culpa que contra Paisano resulta le debo condenar y condeno a que de la cárcel do está sea sacado públicamente en un asno de albarda, y un pregonero delante que manifieste su delito; y sea llevado por las calles acostumbradas, y de allí sea llevado a la plaza, donde estará una horca hecha; y della será colgado del pescuezo, donde naturalmente muera. Y nadie sea osado a quitarle sin mi licencia. Y mando, so pena de la vida, etc.".
PAISANO: ¿Quién dio esta sentencia?
ESCRIBANO: El juez que entiende de vuestra causa.
PAISANO: Puédelo hacer, que es mi juez. Mas dígale voacé que sea tan honrado que nos veamos en el campo solos, él con su fallo y yo con una espada de siete palmos; veamos quién mata. Estos juecicos en finiendo un hombre embanastado[112] como besugo, luego le fallan, como espada de la maesa: "¡Fallo que debo de condenar, y condeno, que sea sacado por las

calles acostumbradas en un asno de albarda...” ¡Que todo lo diga! ¡Válgate el diablo sentencia de pepitoria![113] ¿No es mejor decir que muera este hombre y ahorrar de tanta guarnición?

ESCRIBANO: ¡Por Dios, que estoy por ponello así, visto tanta desvergüenza!

ALCAIDE: Vayase vuesa merced, señor escribano, y no haga caso desta gente desalmada.

GaraY: Señor Paisano, llámele voacé, y dígale que apela.

PAISANO: A él[114] digo: ¡ah seor escribano!, venga acá voacé.

ESCRIBANO: ¿Qué queréis, hermano?

PAISANO: ¿Cómo se va voacé después que queda un hombre cargado hasta las entrañas? Ponga ahí voacé que apelo treinta veces.

ESCRIBANO: Con una basta. ¿Y para quién diremos que apeláis?

PAISANO: Apelo para Dios; que si yo apelo para esos señores padres de la audiencia, remediadores de los fallos, pienso que no tendré ningún remedio.

ESCRIBANO: Señor alcaide, oiga vuesa merced una palabra al oído. *(Habíale al oído y vase)*.

PAISANO: Ea, ¿qué se quiere hablar al oído?

ALCAIDE: Hermano, esto va muy de rota;[115] el escribano me ha notificado que os suba a la enfermería, y que os ponga el hábito de la Caridad.

PAISANO: ¿Y no se puede hacer otra cosa, seor alcaide?

ALCAIDE: No, hermano; llamad a vuestro procurador, y decid que apeláis, por si esos señores os oyeren, que yo me holgaré en el alma.

PAISANO: Pues, señor alcaide, voacé me haga merced de que no se me ponga el hábito de la Caridad que sacó el ahorcado del otro día, que estaba viejo y apolillado, y no me lo he de poner por ninguna cosa: que ya que haya de salir, quiero salir como hombre honrado y no hecho un picaro; que antes me quedaré en la cárcel.

ALCAIDE: Yo os daré gusto en eso.

PAISANO: Y voacedes me harán merced de visitarme en la enfermería, y decirme las ledanías[116] que se suelen decir a los presos honrados; y de camino, avisarán a la Beltrana, a ver si tiene remedio esta desgracia. Me recomiendo, reyes míos: no haya lloros, lágrimas ni barahúndas, que me voy a poner bien con el Sempiterno.

Vanse el PAISANO *y el* ALCAIDE.

SOLAPO: Por Dios, seor Barragán, que si el Paisano muere, que no queda hombre que sepa dar un antuvión[117] de noche. ¿Digo algo, seor mío?

BARRAGÁN: Por cierto, seor Solapo, que si Paisano muere, que pierde Barragán el mayor amigo del mundo; porque era grande archivo y cubil de flores[118] para pobretos. Oiga lo que faltará si muere:[119] la corónica de los jayanes, murcios, madrugones, cerdas, calabazas, águilas, aguiluchos, levas, chanzas, descuernos, cláreos, guzpátaros, traineles,

y al fin, para desconsuelo,
que nos aumenta el dolor,
faltará un difinidor
al trato airado y al duelo.[120]

GARAY: No queda hombre honrado en todo el mundo en faltando el Paisano.

Salen TORBELLINA *y* BELTRANA, *mujeres de la casa,*[121] *con mantos doblados y mandiles blancos, y su* PROCURADOR *con ellas.*

BELTRANA: Déjame, hermana, con este ladrón de procurador, que yo le arañaré toda la cara.

TORBELLINA: Tente, hermana, mal haya yo; y vamos a lo que importa.

BELTRANA: ¡Ay hermana!, que yo me tengo la culpa, que me he dejado engañar deste ladrón de procurador; pues me ha traído engañada, diciendo que había de meter un escrito, y agora le mete, agora le saca; y está el Paisano condenado a muerte. Déjame que le haga rajas entre estas manos.

PROCURADOR: Tente, mujer de los diablos, que te quebraré la cabeza con estas escribanías.

BELTRANA: ¡Ay hermana! ¿Qué es esto? ¡Jesús, que me muero! *(Desmáyase)*.

TORBELLINA: Téngala, seor procurador; mire que se ha desmayado.

PROCURADOR: Tente, mujer de los diablos: ¿aún no basta tener el pleito a cuestas, sino servir de rodrigón?

Sale el PAISANO, *vestido de ahorcado, y una cruz en la mano, y el* ALCAIDE *con él.*

ALCAIDE: Ea, Paisano, llamad a Dios, que os ayude en este
trance.

BELTRANA: ¡Ay, sentenciado de mis ojos! ¿Qué es esto?

Alcaide: ¡Hola, hola!

(Mucha grita dentro).

(Dentro) ¡Hola, hola!

ALCAIDE: ¿Quién ha dejado entrar aquí estas mujeres? Echaldas fuera; si no, por vida de quien soy, que las dejo presas.

BELTRANA: ¡Ay, sentenciado de mi ánima y de mi vida! *(Llora).*

PAISANO: ¿Quién me ha traído aquí estas ayudas de costa de mal morir?

TORBELLINA: ¿Qué es esto, Paisano de mis ojos? *(Llora).*

PAISANO: ¿Quién ha traído aquí estos teatinos[122] infernales?

BELTRANA: ¡Ay, que se acaba ya mi regocijo!

TORBELLINA: ¡Ay que no tendremos quien nos consuele ya en nuestras borrascas y naufragios!

PAISANO: Ox, ios, bujarras;[123] no me estéis ladrando a las orejas.

ALCAIDE: Salios allá fuera noramala.

PAISANO: Beltrana, no me digas nada. El alma te encargo, pues el cuerpo te ha servido en tantas ocasiones; y una de tus amigas (no lo hagas tú por el escándalo que puede haber), cuando estuviere ahorcado, me limpiará el rostro, porque no quede feo como otros probetos. Y me traerás un cuello almidonado y más de la marca, y abierto con bolo,[124] y puntas y todo negocio; que quiero ver antes que deste mundo vaya quien hace esta denunciación.

BELTRANA: Aun hasta en la muerte fue limpio mi amor; yo apostaré que no ha habido mejor ahorcado en el mundo.

TORBELLINA: ¡Oh, qué de envidiosos ha de haber!

PAISANO: Seora Torbellina, voacé será testigo o testiga, lo que mejor le pareciere, cómo a esta mujer la hago heredera de todos mis bienes, muebles y raíces de mi calabozo. ítem, de cuatro o cinco platos y escudillas, taladro, barreno, un candelero de barro, una sartén y un asador. ítem, una manta y un jergón, servicio[125] y pulidor.

Quien te lo quitare, hija,[126]
la mi maldición le caiga.

TORBELLINA: Muy bueno ha andado el seor Paisano.

PAISANO: Beltrana, antes que deste mundo vaya te quiero dejar acomodada. Solapo es mi amigo, hame pedido que te hable; es hombre que pelea y peleará, y te defenderá. En rindiendo yo el alma, le entregarás tú el cuerpo.

BELTRANA: Hermano de mi vida, eso hiciera yo muy de buena gana por mandármelo tú; pero tengo dada la palabra a otro.
PAISANO: Pues, badana, ¡aún no he salido de este mundo, y das la palabra a otro! No te lograrás; ¿tú no ves que este es desposorio clandestino?
ALCAIDE: Ea, echad esas mujeres de ahí, vayan noramala.
(Vanse las mujeres).
PAISANO: Señor procurador, ¿qué haremos si este juez me quisiese ahorcar tan de repente sin oírme mi apelación?
PROCURADOR: Calle, que no hará. No tenga pena de nada dello, que nunca el derecho quedó sin él; y pluviese a Dios que lo ahorcase, que yo le haría...
PAISANO: ¿Y si me ahorcase?
PROCURADOR: Pues, señor Paisano, déjese ahorcar, que aquí quedo yo.
PAISANO: ¡Mejor puñalada le den!

Cantan dentro la ledanía, y responden todos.

ALCAIDE: Eso me parece que es lo que importa: vuestros amigos son, que os vienen a decir las ledanías.

PAISANO: En la muerte se echan de ver los que son amigos.

Salgan todos los que pudieren, en orden de figurillas,[127]*con velas encendidas en las manos, y cantando las ledanías.*

Venme aquí cercado de grajos gallegos.
GARAY: Hable el seor Barragán, que es más honrado y más antiguo.
BARRAGÁN: Yo no haré: hable el seor Solapo.
SOLAPO: Así me vea en aquella calle con libertad, que no diga palabra: hable el seor Cuatro.
CUATRO: El Cuatro no lo hará: hable el seor Garay
GARAY: Garay no lo hará: no hay qué decir.
PAISANO: No es este tiempo de rumbos ni alborotos. Hable el más cercano opositor a esta cátedra de la muerte, y guárdensele sus preeminencias.
SOLAPO: Por no perder la costumbre antigua que se tiene con los presos honrados, digo así, que en estos luctos echará de ver voacé lo que lo sienten sus camaradas. Plega a Dios lo seamos en el cielo. Y mal haya el diablo, que

dos sentencias tengo de muerte; ¿por qué no vino la otra, para acompañar a voacé?

PAISANO: Oh, ¡qué desgraciado ando! ¡Mal haya el diablo, que nos fuéramos de venta en venta, echando una y otra; que fuera para mí de gran contento ir acompañado de un par de consortes como vuesas mercedes!

SOLAPO: ¿Y el corchete que prendió a voacé? Si yo salgo... No digo nada.

PAISANO: Ese corchete es oficial ventoso,[128] hizo su oficio; voacé me hará merced de soterralle un puñal en las entrañas, y con esto iré muy contento desta vida.

BARRAGÁN: So Paisano, consuélese voacé con que la justicia lo hace; que otro no podía con voacé en el mundo. Y esta puede dar pesadumbre a voacé y a todo el mundo. Voacé déjelos; que... no digo nada.

PAISANO: Ninguno en socolor de amigo piense cargarme en este despidimiento. Quiero saber si es cargo[129] lo que dijo el seor Barragán en decirme que la justicia me puede dar pesadumbre.

GARAY: No es carga lo que dijo Barragán; esto a pagar de mi honra.

PAISANO: Esa vaya en aumento. Y pues que toma a cargo lo de los testigos, me hará merced voacé de cortar al uno las orejas y al otro las narices, y a los demás borrajarles[130]las caras con una daga; y con esto iré contento para la otra vida.

ESCARRAMÁN: Voacé tenga la muerte corno ha tenido la vida, pues ninguno se la hizo que no se la pagase.

PAISANO: Aun bien que voacé es testigo de lo que yo he peleado en esta vida, y muertes que tengo a cargo, sin mancos ni perniquebrados, que estos no han tenido número.

ESCARRAMÁN: Y si al bajar lloraren las personas, no las vuelva el rostro ni sea predicador en el sitio desta desgracia, que es hijo de vecino de Sevilla y no ha de mostrar punto de cobardía.

PAISANO: No hay que tratar deso, ni decir: “Madres las que tenéis hijos, mirad cómo los adotrináis y enseñáis”, que todo es borrachería y barahúnda.

ESCARRAMÁN: Y al verdugo que apretó tanto las cuerdas[131] a voacé, que le hizo decir lo que no había hecho, si yo salgo... No digo nada.

PAISANO: Ese verdugo, ¿me hará voacé merced de vendimialle[132] la vida con otro verdugo?

ESCARRAMÁN: Eso haré yo de muy buena gana.

CUATRO: Mucha pesadumbre me ha dado la Beltrana, que en mi presencia se

arañó la cara.
PAISANO: Crea voacé que ha sentido la mujer en el alma esta pesadumbre que me quiere dar la justicia, pues se arañó el retablo.
CUATRO: Díjome que cuando voacé pasase por Gradas[133] volviera el rostro; que más preciaría verle con una soga a la garganta que con una cadena de oro de cuatro vueltas.
PAISANO: Creólo yo, que ha sido mujer de gran ser, amiga del esparto; acostábala yo con soga de esparto, llamándola sus amigas la Espartera, y así tiene metido esparto en las entrañas.
CUATRO: Y al secretario, si yo salgo... No digo nada. Pero esto para mí y voacé: este hombre que mató voacé, ¿era hombre de cuenta?
PAISANO: Era un pobrete boquirrubio.[134] Pensó que era yo algún lanudo; [135] fuese derribando en seguida, ya sabe voacé qué suelo hacer con la de ganchos:[136] desvío y doyle, y allá va el pobrete, que se venía a la boca de león, siendo cordero.
CUATRO: Seor Paisano, no haga de la cruz daga,[137] que es indecencia.
PAISANO: No había mirado en tanto.

Sale el ALCAIDE *y* MÚSICOS, *y las mujeres.*

ALCAIDE: Albricias, Paisano, que ya os oyen esos señores.[138]
PAISANO: ¿Ya me oyen? No son cuerdos.
BELTRANA: Parece que no te has alegrado con la nueva tan buena.
PAISANO: Hay causa para ello.
BELTRANA: ¿Qué causa puede ser, hígados de perro?
PAISANO: Has de saber que me huelgo por ti, que quedabas huérfana y sola; y pésame por estos señores, que tenían hecho ya el gasto de cera y lutos. Y no sé con qué gana tengo de andar por la cárcel.
BELTRANA: Ea, que no faltará otra ocasión.
PAISANO: Seor alcaide, tome voacé esta cruz y póngala en el altar para otra ocasión que se me ofrezca. Y voacedes se regocijen y alegren, y gástese todo mi rancho.

Tañen, cantan y bailan.

BELTRANA: Pues que ya está libre

mi sentenciado,
gástese mi saya
y lo que he ganado.
Gástese mi rancho todo,
aunque me quede sin rancho,
pues mi navio y rodancho[139]
a tan buen gusto acomodo.
Sacúdase el polvo y lodo,
y el Mellado y Garrampiés
gocen de aqueste interés
por su valor esforzado.
MÚSICOS:Pues que ya está libre
mi sentenciado,
gástese mi saya
y lo que he ganado.
BELTRANA:Díganla luego a la Helipa
las nuevas desta sentencia,
y gástense en mi presencia
dos jamones y una pipa;
y beba, pues participa
deste bien tan soberano.
MÚSICOS:Pues que ya está libre
mi sentenciado,
gástese mi saya
y lo que he ganado.

Éntranse con chacota y grita, con que se da fin.

Agustín de Rojas Villandrando

Loa en alabanza de la mosca[140]

La omnipotencia y valor
del autor de cuantas cosas
ha criado en cielo y tierra
con su mano poderosa,
más se mira en la hermosura
y perfección milagrosa
que resplandeciendo está
en las más chicas de todas,
porque criar de este mundo
la máquina poderosa,[141]
entapizar a los cielos
de diamantes, perlas, joyas,[142]
de signos y de planetas
y de estrellas luminosas
con diversas calidades,
cuya influencia grandiosa
a los terrestres gobierna,
y para que los compongan
al elemento del agua
pone límite en sus ondas;
criar plantas y animales,
aunque son excelsas obras,
y tienen poder sin término,
si bien miramos en otras

parece que son más grandes
ver en las pequeñas cosas,
como una mosca, una hormiga,
los sentidos que la adornan,
las manos, las piernas ínfimas,
ojos, narices y boca,
y todas las demás partes
que con aquestas conforman,
que por la ánima sensible[143]
les competen y les tocan,
tan bien puestas y adornadas
que a admiración nos provocan.
¡Cuánto más nos moverá
esta maravilla entre otras,
para el autor conocer
que es hacedor de todas!
Fiado en esto, pretendo
loar en aquesta loa
una cosa bien humilde,
aunque a muchos enfadosa.
Esta, con vuestra licencia,
señores, será la mosca,
cuyo sujeto es tan alto[144]
cuanto mi alabanza corta.
Empiezo por su valor,
por su antigüedad notoria,
sus franquezas, libertades
y prosapia generosa.
Celébrese su nobleza
desde París hasta Roma

y desde el Tajo hasta el Bactro[145]
su grandeza se conozca,
desde el rústico gañán
que se calza abarcas toscas,
al príncipe más supremo
que ciñe regia corona.
¿Qué casas o qué palacios
de reinas y de señoras,
qué antecámaras ocultas,
qué damas las más hermosas,
qué templos o qué mezquitas,
qué anchas naves, qué galeotas,
qué senado o real audiencia,
qué saraos, fiestas o bodas,
qué taberna, qué hospital,
hay de España hasta Etiopia[146]
que la mosca no visite
y entre libremente en todas?
¿Quién le ha negado jamás
el paso franco a la mosca?
¿En qué lugar no se sienta?
¿De qué hermosura no goza?
¿De qué dama más bizarra,
con más arandela y pompa,[147]
los hermosísimos labios
no besa alegre y gozosa?
Y no contenta con esto,
suele bajar de la boca
hasta los hermosos pechos,
y aun lo mal oculto toca.

¿A cuántos su libertad
no enciende en rabia celosa,
viéndola libre y exenta
gozar lo que ellos adoran?
¿En qué Consejo no se halla?
¿Qué consulta hay que se esconda[148]
de su vista peregrina,
o qué secretos pregona?
Ella oye, ve y calla,
no se precia de habladora,
no dice lo que no sabe,
es discreta, no es chismosa.
En el teatro se asienta
a ver la farsa dos horas,
sin pagar blanca a la entrada
ni hacer caso del que cobra.
Si quiere ver todo el mundo,
no ha menester llevar bolsa,
que ella come donde quiere
y todos le hacen la costa.
Los príncipes la acompañan,
duques y marqueses la honran
llevándola a donde van
junto a sus mismas personas.
Tiene carta de hidalguía[149]
y tan noble ejecutoria,
que nunca paga portazgo
en barco, puente, ni flota.
En su vida tuvo pleito,
y si vende alguna cosa,

jamás no paga alcabala,[150]
ni por pérdida se ahorca.
Goza de todas las frutas,
comiendo las más gustosas;
es amiga del buen pan,
del buen vino y buenas ollas,
del turrón y mermeladas,
de arrope, miel y meloja,[151]
de tortadas, manjar blanco,[152]
y de nada nada escota.
En Salamanca, en París,
en Alcalá y en Bolonia,
tiene cursos, y en escuelas
se sienta a do se le antoja.
Cuantos juegos tiene el mundo,
tantos sabe; así a la argolla,[153]
como a naipes y ajedrez,
dados, trucos y pelota.
Es hidalga, es bien nacida
y natural de Moscovia,
ciudad en Mosquea antigua
y muy noble antes de agora.
Para ella no hay engaños,
bebedizos no la ahogan,
los tormentos no la matan,
la justicia no la enoja.
Ella entra en las batallas,
atrevida y animosa,
sin arcabuz, sin mosquete,
peto fuerte, lanza o cota.

Los hechizos no la ofenden,
que ha estado en Coicos y Rodas,[154]
en el monte de la Luna
y en las fuentes de Beocia.
En su aposento ve al rey
y al mazapán o la torta,
la trucha, el pavo, el faisán
que el paje en sus manos toma
para llevarlo a la mesa,
antes que el rey de ello goza,
que porque le hagan la salva[155]
la dejan de todo coma.
Ella ha de beber primero,
y en aquella misma copa
que bebiere el santo Papa:
mosca mil veces dichosa.
Fue esta ave preciosísima
otro tiempo más hermosa
que la del Arabia Félix,[156]
aunque tan pequeña agora.
La culpa tuvo Diana
y cierto coro de diosas,
que porque las vio bañar
en una fuente, la mojan,
y sus coloradas plumas
en un momento transforman
en cosa tan negra y muda;
pero aquesto poco importa,
pues sabemos que ella fue
quien de la muerte en sus bodas

libró al valeroso Alcides
de su madrastra enojosa.
Quien tanta nobleza tiene,
a quien tantas partes honran,[157]
tantas grandezas competen
y inmensas gracias adornan,
digna es de más alabanza,
de eterna fama y memoria
y que otra lengua la alabe,
que la mía queda corta.
Suplicóos, pues, nos honréis[158]
nuestro trabajo dos horas,
Y si alguno no lo hiciere,
murmure y hable en buen hora,
que un moscón está en el patio,
marido de nuestra mosca,
que si fuere a decir mal,
se le meterá en la boca,
y se le caerá en el plato
cuando algún guisado coma,
y si durmiere la siesta,
le dará tanta congoja,
que busque donde jugar
y pierda hacienda y persona
y venga, las manos puestas,[159]
a pedir misericordia.

Francisco de Quevedo

Entremés de la venta[160]

Personas:

Grajal, moza de la venta
Un mozo de mulas
Corneja
Ventero
Una mujer
Un estudiante
Guevara y su compañía
Músicos que cantan

Sale Corneja, *vejete, con un rosario,*[161]*y canta dentro* Grajal.

Corneja:Mas líbranos del mal, amén, Jesús.

Canta Grajal.

Grajal:Es ventero Corneja.
Todos se guarden,
que hasta el nombre le tiene[162]
de malas aves.

¿Qué harán las ollas,
donde las lechuzas
pasan por pollas?
Corneja:Linda letra me canta mi criada.
No sé cómo la sufro, ¡vive Cristo!

Ella se baila toda cada día,
y siempre está cantando estos motetes,[163]
y sisa, y es traviesa y habladora.
Moza de venta no ha de ser canora.[164]
¡Grajal!
GRAJAL:*Dentro.* Señor.
CORNEJA:¡El tono con que chilla!

Sale GRAJAL, *cantando.*

Quien temiere ratones,
venga a esta casa,
donde el huésped los guisa[165]
como los caza.
Zape aquí, zape allí, zape allá,[166]
que en la venta está,[167]
que en la venta está.
CORNEJA:¡Válgante los demonios por cantora!
Ya que cantas de chanza,
¿es bueno el villancico en mi alabanza?
GRAJAL:Capítulo segundo, en que se trata
en cómo se responde en esta venta.
CORNEJA:¿Coronista te haces?[168]
GRAJAL: Tenga cuenta.
Canta.
Dicen "señor huésped",[169]
responde el gato;
y en diciéndole "¡zape!",
se va mi amo.
CORNEJA:¡Jesús, Jesús! ¡Qué cosa tan extraña,
que no es para mi punto lo que dice!
¿Has compuesto las camas?

¿Has echado en la olla lo que sabes?
GRAJAL: Y lo que sabe mal a quien lo come.
CORNEJA: No te pregunto nada; ve a barrer y regar.
GRAJAL: Ya lo he entendido:
tu mandas de contino[170]
barrer las bolsas y regar el vino.
CORNEJA: ¡Grajal!
GRAJAL: Temple la cholla;[171]
que oyó Grajal, y respondió la olla.
Canta. Ventero murió mi padre,
Satanás se lo llevó,
porque no piense el infierno
que hubo solo un mal ladrón.

Vase GRAJAL.

CORNEJA: ¡En malos potros de verdugo cantes![172]

Vuelve a salir GRAJAL.

GRAJAL: A ti te lo digo, padre;[173]
óyelo tú, mi señor,
que a pura paja y cebada
piensas tu condenación.

Vase GRAJAL *y sale un* ESTUDIANTE.

ESTUDIANTE: Sea bendito
quién echó a cada cuba un taponcito.
CORNEJA: El señor bachiller no peca en berro.[174]
ESTUDIANTE: Ni el señor licenciado Zape en perro.[175]

CORNEJA: ¿Oye, señor bribón? Menos parola.
Coma y calle, que yo así lo hago,
que le costará caro.
ESTUDIANTE: Si lo pago.
CORNEJA: ¿Qué hay que contar de nuevo en el camino?
ESTUDIANTE: De nuevo solo cuentan vuestro vino.
CORNEJA: ¡Qué mal fundada queja!
¿Había de dar a amigos cosa vieja?
ESTUDIANTE: ¿Cómo está la veleta del guisado?
CORNEJA: ¿Qué diablo o qué veleta?
ESTUDIANTE: Veleta llamo a aquesa monterilla,
y en su postura solo
conozco luego qué avechucho corre.
Estando encasquetada, corre oveja;
en estando de lado, corre cabra;
en estando abollada, corre gato;
en coronilla, como agora, corre
picaza o grajo para el mediodía
en borrasca de col o nabería.
CORNEJA: ¡Oh, plega a Dios que otro discurso hagas[176]
puesto en tierra de moros!
ESTUDIANTE: ¿Eso pasa?
Yo vendré a discurrir a aquesta casa.

Vase.

CORNEJA: ¡Grajal!

Sale GRAJAL.

GRAJAL: Señor
CORNEJA: Tanto ojo

con el tal licenciado,
porque hay estudiantillo
que se lleva un colchón en un bolsillo.
GRAJAL:No hay que temer, Corneja,
que hay en casa colchón que, en dos instantes,
pasa a chinche una escuadra de estudiantes.[177]
CORNEJA:¿Diste a los arrieros y a los carros[178]
de cenar?
GRAJAL: Ya encajé toda la historia;
comiendo están a tiento sabandijas.
CORNEJA:Cuéntame aquesa lucha.
GRAJAL:Oye la comezón.
CORNEJA: Empieza.
GRAJAL: Escucha.
Luego que por manteles,[179]
les puse, con perdón, los arambeles[180]
y la sal en un plato,
un cuchillo sin cabo, un pan mulato,
un jarro desbocado
tan sucio y sin adorno,
que pudo tener vino de retorno;[181]
y en el vidrio volvióse
vinagre de la esponja,[182]
"¿Es bueno?", preguntaron. Yo a lo monja
respondí, muy fruncida de apariencia:
"Por bueno se lo dan, en mi conciencia".
Sentáronse en arpón en un banquillo;[183]
tocaron a colmillo;
arremangaron todos los bigotes
por no los enramar con almodrotes;[184]

metiles la vianda;
templaron las quijadas los cuitados
para hacer consonancia a los bocados;
la mesa parecía matadura,[185]
con tanta urraca y tanta desventura.
Hubo unos mazcadores de montante,[186]
que, tirando a dos manos de un pedazo,
devanaban las tripas en oveja.
Hay comedor con pujo que se queja,[187]
y, los puños cerrados,
oye crujir los dientes.
Otro, mascujador contemplativo,[188]
con dedos clericales,
del cabritillo de diez y seis años,
harto de hacer las barbas en el hato,[189]
a puros estirones se hizo chato.
Mas nada se compara con aquellos
a quien les cupo en suerte la morcilla,
pues cuando vieron entre el pan y el vino
por morcilla una bota de camino,
todos, con un *Deo gracias,* se abajaron
a olería, y con los dedos la tocaron.
"¿Esta es tripa o maleta?
—dijo un mozo bermejo—;
más parece baúl que no pellejo".
Metiéronle el cuchillo; aquí fue Troya,[190]
que se dividió en ruedas
con algunas colores sospechosas.
"No entiendo esta morcilla", dijo el uno.
Otro, santiguador de los mondongos,

decía: “A cieno sabe. ¿Si es de estanque?”
Y dijo otro, con boca derrengada:
“Busquen su descendencia a la morcilla,[191]
y darán con un mulo de reata,
que es menester saber de quién deciende,
de rocín o de oveja:
bástale ser morcilla de Corneja”.
Y yo, como criada muy severa:
“¡Plugiera a Dios que de sus tripas fuera!”
CORNEJA:Cosas de gentecilla del camino,
y palabras ociosas,
de que hemos de dar cuenta.[192]

Sale un MOZO *de mulos con un jarro.*

MOZO:¡Ah, señor prebendado de la venta!
Eche un azumbre.[193]
CORNEJA:De dos mil amores.

Vase CORNEJA.

MOZO:¡Que lindo torbellino de mozona!
Tempestad de hermosura es esa cara.
No hay aguardar los rayos que acredita,
sin decir: “Santa Bárbara bendita”.[194]
Voto al cielo, que son arma vedada
tus ojos y que miras
buido y penetrante;[195]
y en esta pobre vida que despachas,[196]
me has clavado la vista hasta las cachas.
GRAJAL:Poca hazaña me cuenta

para destrozo de hermosura andante;
tarde llegó el pobrete:
no cabe un alma más en mi cabello,
y un mocito de muías,
que es gentilhombre al trote,
no es cosa competente
para este campanario de la gala,
y para este tallazo de lo caro,
que, con dos miraduras delincuentes,
paso a pestaña infinidad de gentes,
y no hay para alfileres
en cuatro eternidades de alquileres.
MOZO:Las muías les daré por matadores
a tus ojos, que en eso son dotores.[197]
¡Muerto estoy!
GRAJAL: Pues no sepa
el huésped que está muerto, porque al punto,
si acaso nos escucha,
os venderá a los huéspedes por trucha.

Sale CORNEJA *con el jarro.*

CORNEJA:Ahí lleva una azumbre bien medida.
MOZO:Muy *de profanáis* veo
el zabuco del jarro y el meneo.[198]

Vase el Mozo y sale el ESTUDIANTE.

ESTUDIANTE: En esta santa casa, *Deo gracias,*[199]
las azumbres que bebo
son siempre azumbres sobre su palabra.[200]

CORNEJA:No son.
ESTUDIANTE: ¡Sí son!
CORNEJA: ¡No son![201]
ESTUDIANTE:¡Sí son! Y acorte de razones,
que no ha de restañarme los sisones.
¿Por cuatro albondiguillas como nueces
me pide veinte cuartos,
y ayer hizo ocho días,
por cuatro albondigones como el puño,
me llevó tres cuartillos?
GRAJAL: Sí haría,
mas no se muere un asno cada día.
ESTUDIANTE:No se disimulaban,
que después de comidas rebuznaban.

Dentro.

[VOCES]: ¡Para, rucia rodada![202]
¿Que aun no quieres llegar a la posada?
Dentro.
Descuelga las guitarras,
el verdugado y caja de valonas.[203]

Sale Guevara *y toda su compañía.*

CORNEJA:¡Qué linda bocanada de personas!
¡Oh, mi señor Guevara!
GUEVARA:¡Oh, señor huésped!
CORNEJA:¿Dónde lleva vuested la compañía?
GUEVARA:A representar vamos a Granada.
CORNEJA:Fiesta hemos de tener aquesta noche.
GRAJAL:Todos hemos de andar de venta en monte;

aguce vuesasted los bailarines.
Guevara: En cenando, mi reina.
Grajal: Seor Corneja,
al seor Guevara démosle la cena;
y será calidad, si se repara,
pues seremos ladrones de Guevara.[204]
Estudiante:En esta pobre choza
todos somos hurtados sin Mendoza.
Corneja:¡Miente, miente el picaño!
Estudiante: ¡Ladrón, protoladrón,
archiladrillo[205]
y tátara Pilatos,
casamentero infame
de estómagos y gatos!
Corneja:¡Infame, espera, calla!
Estudiante:Que quien no mata con morcilla rala,
menos me matará con una bala.
Guevara:Sean amigos.
Grajal: Acábese este ruido.
Estudiante:¿Sabe vuesa merced lo que he comido?
Guevara:Toquen esas guitarras.
Grajal:Acompañen cantando,
que yo los quietaré sola bailando
Guevara:¿Sola? Aquí estamos todos.
Grajal:Cuenta con los chapines y los codos.[206]

Aquí cantan y bailan.

Músicos:Todo se sabe, Lampuga;[207]
que ha dado en chismoso el diablo,
y entre jayanes y marcas[208]

nunca ha habido secretario.

Francisco de Quevedo

El Entremés del marido pantasma[209]

Figuras que se introducen:

Muñoz
Doña Oromasia
Mendoza
Tres mueres
Lobón
Los músicos

Salen Muñoz *y* Mendoza; Muñoz *de novio galán.*

Mendoza:Sea el señor Muñoz muy bien venido.
Muñoz:Sea el señor Mendoza bien hallado.
Mendoza:¿Qué intento le ha traído
con tan bien guarnecido frontispicio?[210]
Muñoz:Vengo a ponerme a oficio;[211]
vengo, señor Mendoza,
a ponerme a marido en una moza.
Mendoza:Señor Muñoz, poniéndolo por obra,
el mu le basta y todo el ñoz le sobra.[212]
Tiene lindas facciones de casado.
Muñoz:La mujer de quien he de ser velado,[213]
para quitar de todo enconvenientes,
no ha de tener linaje ni parientes;
quiero mujer sin madre y sin tías,
sin amigas ni espías,

sin viejas, sin vecinas,
sin visitas, sin coches y sin Prado,[214]
y sin lugarteniente de casado;[215]
que hay doncella que vende de su esposo,
a raíz de las propias bendiciones,[216]
a pares las futuras sucesiones.
MENDOZA:Mujer sin madre, ¿dónde podrá hallarse?
MUÑOZ:Ella es invención nueva.
MENDOZA:Vusted perdió linda ocasión en Eva;
mas ya que no tenía
madre, suegra ni tía,
tuvo culebra.
MUÑOZ: Tenga norabuena[217]
cuantas cosas enebras:
no tenga madre, y llueva Dios culebras;
que una mama de estrado,[218]
es chupa y sorbe y mazca de un casado.
A sí propia se arrastra la culebra,
mas la madre, mirad si es diferente,
arrastra al que la tiene yernalmente.[219]
Ítem más, la culbra se hace roscas,[220]
mas de cualquiera moscatel que asome,[221]
la madre se las pide y se las come,
Ítem más, la culebra da manzana;
la madre pide toda fruta humana.
Ítem más, que da silbos la culebra,
y la madre, me corro de decillo,[222]
hace silbar al triste yernecillo.
Muda el pellejo propio la culebra,
y la madraza, llena de veneno,
si arrugó el propio, desolló el ajeno.

Ítem más, la culebra sabe mucho;
y las madres y viejas que celebras
dicen que saben más que las culebras.[223]
¿No ha de haber una güérfana en el mundo?
¿Para mí se acabaron las expósitas?
La mujer del Gran Turco tenga madre,
y la expósita mía
tenga culebra y sierpes, y no tía;
no me tenga parientas ni allegadas,
amigas ni criadas,
y tenga tina y sarna y sabañones,
y corcovas y peste y tabardillo,[224]
que estos son males que se tiene ella,
y el parentesco es peste en cuarto grado,
que lo padece el mísero casado.
MENDOZA:Con el discurso mi tristeza alegras.
¡Que conjuren langostas y no suegras![225]
Como hay *Flagelum demonum,* quisiera[226]
que un *flagelum suegrorum* se imprimiera,
y como hay abrenuncio, ¿no habría[227]
abremadre, abrevieja y abre tía?
MUÑOZ:Eso no puede ser, Mendoza amigo
la cabeza te quiebras:
no quiero madre, y llueva Dios culebras.
MENDOZA:Aquí hay una mujer, que no se sabe
quién es, ni se conoce
padre, ni madre, ni pariente suyo,
que no trata con nadie, y tiene hacienda,
y no hay en este pueblo quien la entienda,
y todo lo trabuca.

Muñoz:Eso me ha dado en medio de la nuca.
Mendoza:Pues no hay sino al momento
efetuar, Muñoz, el casamiento.
Muñoz:No me puedo casar súpitamente,
porque yo y otro amigo,
que nos vamos casando por el mundo,
nos dimos la palabra que primero
se había de casar él, y al momento
me avisaría de todo
lo que padece y pasa
el hombre que se casa;
y así será forzoso
el cumplir mi palabra y aguardallo.
Mendoza:Yo por mi cuenta hallo,
según está vusted endurecido,
que ha de madurar tarde de marido.
Mujer que tuvo madre y habrá un año
que murió, ¿será buena?
Muñoz: Un año es poco.
Mendoza:Pues no hallaremos cosa que le cuadre. *Vase.*
Muñoz:Diez años dura el tufo de una madre.
Señor, tú que libraste
a Susana inocente de los viejos,[228]
pues escuchas mis quejas,
líbrame de las madres, suegras, tías,
que es chilindrón legítimo de viejas,[229]
y como defendiste
del lago de leones al profeta,[230]
en las miserias mías
defiéndeme del lago de las tías.

Échase a dormir.

Sueño me ha dado, ¡válganme los cielos!
No puedo resistirme:
fuerza será dormirme;
que al entremés ninguna ley le quita
lo de "sueño me ha dado" y visioncita.[231]

Dentro a voces Lobón.

Lobón:Muñoz, Muñoz, Muñoz, contigo hablo,
cachimarido, como cachidiablo.[232]
Muñoz:¿Quién eres, que me llamas
con voz triste y temblando?
O estás en pena o te estás casando;
a pantasma le suenas al oído.
Lobón:Poco es pantasma: soy hombre marido.
¿A Lobón no conoces?
Muñoz:Suegras tienes las voces,
luego ¿ya te casaste?
Lobón:Cáseme (¡ay Dios, ay dote,
ay ay casamentero!)
con mujer tan ardiente y abrasada,
que en medio del invierno está templada.
Engañóme la entrada del invierno.
Muñoz:Encalabrinas con hedor de yerno.[233]
Lobón:Mírame arder agora,
aquí entre mi señor y mi señora.

Aparécese a su lado suegro y suegra, y casamentero y una dueña.[234]

Este que está a mi oreja
es el casamentero,
que por ciarme mujer, pide dinero.
Ella, que nunca calla,
dice: “No merecisteis descalzalla”.
Él dice cada instante:
“Pude casar mi hija
con un hombre que ha estado
para un juego de cañas convidado,[235]
y en el tiempo de calzas atacadas[236]
entró en encamisadas”.[237]
Atravesada tengo en las entrañas
esta dueña que miras:
las barandillas son flechas y viras,[238]
y por tormento sumo,
me dan dueña a narices como humo.[239]
Muñoz:Muera rabiando el ánima bellaca,
que vio una vieja y no tomo triaca.[240]
Lobón:Este es el dote al diablo[241]
dado en espectativas,
y me piden, Muñoz, las naguas vivas;
y de día y de noche,
oye como me están pidiendo coche.
Dentro Coche, marido.
Otra: Yerno, coche, coche.
Lobón:Y para que conozcas
lo que padece quien se casa al uso:
mujer, suegra, criadas,
¿cuál queréis más?, ¿perdices y conejos,

galas, joyas, dineros,
y que duren diez años fiesta y bodas?
TODAS *Dentro* A coche y agua ayunaremos todas.
LOBÓN:Muñoz, en los maridos deste talle,
el gasto principal es coche y calle.
Si hallares cuenta de perdón de yernos,[242]
pues has sido mi amigo...
MUÑOZ:De oírte me enternezco.
LOBÓN:Sácame de la suegra que padezco.
MUÑOZ:Haré lo que me ordenas.
LOBÓN:Sacar de suegras es sacar de penas.

Desaparécese LOBÓN, *y levántase* MUÑOZ.

MUÑOZ:Tras el sueño y la visión
se sigue el "¡Ah de mi guarda!"
¿Dónde vas, sombra enemiga?
¿Adonde, amigo pantasma?
A casamiento, a suegro, a suegra, a rabia,
tenedla, cielos, que me yerna el alma.

Entra una mujer tapada, que se llama DOÑA OROMASIA.

OROMASIA:¿Es vuesasced Muñoz?
MUÑOZ:¿Quién lo pregunta?
OROMASIA:Yo soy doña Oromasia de Brimbronques.
MUÑOZ:Merece el apellido una alabarda.
Brimbronques suena a cosa de la guarda.
OROMASIA:No es eso a lo que vengo.
Yo me quiero casar sin resistencia,
y tengo hambre canina de marido
y me casara luego[243]

con una sarta dellos, si los hallo.
Yo soy una mujer mocha de tías,[244]
yo soy muy atusada de linaje,[245]
yo soy calva de amigas y parientas,
no tengo madre, ni conozco padre,
ni en mi vida he tenido mal de madre,[246]
y sé que el buen Muñoz me va buscando,
y en mí tiene la esposa que desea.
Soy echada en la piedra, ¿qué más quiere?,[247]
y no soy melindrosa
como algunas mirladas:[248]
dos ratones traeré por arracadas;[249]
no grito, ni porfío;
siempre trato de entierros,
tengo arañas de estrado como perros,[250]
y soy tan recogida,[251]
que no ando por la villa, y antes quiero
que ande por mí la villa al retortero.[252]
Muñoz:¡Extrañas propiedades me repites!
Oromasia:En mi vida pedí para confites;
más quiero oro potable que una polla.[253]
Muñoz:Y es mejor dar a censo que a la olla.[254]
¿Eres doncella o eres ya viuda?

Saca Doña Oromasia *muchos memoriales.*

Oromasia:Todo lo soy y en todo tengo duda.
Muñoz:¿Son recetas o letras de marido?
Oromasia:Son maridos en letra que he tenido,
cédulas son de casamiento todas;

a las comedias puedo prestar bodas;
diez y siete maridos he amagado,
pero ningún marido he madurado.
Cansada de casada y de viuda,
por ser lo que mejor hoy traga el mundo,
me he vuelto a ser doncella *pro secundo;*[255]
y para la segunda vez casada,
aún me queda doncella reservada;
soy y seré doncella, sin ser rubia.
MUÑOZ:¡Vive Dios, que serás doncella lluvia![256]
Doña Oromasia, tú llegaste tarde,
que estoy desengañado de mollera,
y he visto la visión descasadera.
Soy cofadre del gusto y del contento;
no soy capaz de tanto sacramento;
yo me casara de prestado un poco,
si, como hay redentores de cautivos,[257]
fundaran los que están escarmentados
orden de redimir malos casados.
Cásese el rico, el virtuoso, el bueno,
que yo no quiero entrar en matrimonio,
que si bien lo construye quien lo alaba,[258]
empieza en "matri" y en el "monio" acaba.

Dentro LOBÓN.

LOBÓN:Deten el paso, soltero.

Aparécese lleno de luto.

Aguarda, amigo Muñoz,

verás en negro descanso
a tu querido Lobón,
el dulcísimo capuz,[259]
el bendito sombrerón,
la bienvenida bayeta,
el bien fingido dolor.
En siendo un hombre viudo,
¡a los más los oiga Dios!,
tiene el clamor armonía,[260]
y el responso linda voz.
Unas pocas de tercianas,
con ayuda de un dotor,
me quitaron a navaja
la esposa persecución.
Cásate, Muñoz amigo,
cásate luego de choz,[261]
que todo puede pasarse
por ver ir en procesión,
kiriada de los niños,[262]
la mujer que nos cansó.
MUÑOZ:Tomar quiero tu consejo.
OROMASIA:Pues tomémosle los dos,
que más tocas que capuces[263]
salen a tomar el sol.
MUÑOZ:Aun no durará esta esposa
un año, según yo soy.
OROMASIA:Para un mes tiene marido
en este, mi condición.
LOBÓN:A mi salida y entrada
mis músicos hagan son,

que pésame y castañeta[264]
solo las sé templar yo.

Sale Mendoza *con otras mujeres, y cantan y bailan.*

Músicos:Señoras, alto a casar,[265]
alto a casar, caballeros.
Oromasia:Tercianas hay para todos.[266]
Muñoz:Para todas hay entierros;
capuz tengo prevenido.
Oromasia:Guardadas las tocas tengo
Y heredera pienso ser.
Muñoz:Sin duda seré heredero.
Músicos:Del gusto del enviudar,
¿quién es, Lobón, el testigo?
Lobón:Yo que lo sé, que lo vi, que lo digo;[267]
yo que lo vi, que lo digo y lo sé.
Músicos:Al fin, ¿el desmujerar,
aseguras que es quitar
al apetito el castigo?
Lobón:Sí que lo sé, que lo vi, que lo digo;
sí que lo vi, que lo digo y lo sé.
Músicos:¿Quién sabe que es mejor vellas
con los responsos a ellas
que con enaguas en pie?
Lobón:Yo que lo sé, que lo vi, que lo digo;
yo que lo vi, que lo digo y lo sé.
Músicos:¿Quién dice que me alegraba
cuando me despabilaba
el tono del *parce mi?*[268]
Lobón:Yo que lo vi, que lo sé, que lo digo;

yo que lo vi, que lo digo, lo sé.
MÚSICOS: ¿Quién tan venturoso fue
que despachó a tu enemigo?
LOBÓN: Yo que lo sé, que lo vi, que lo digo
yo que lo vi, que lo digo, lo sé.

Luis Quiñones de Benavente

Entremés cantado

El guardainfante (primera parte)[269]

Representóle Tomas Fernández

Interlocutores:

Juan Rana, de alcalde.
Un mozo de mulas
Salvador
Un vejete
Un alguacil
Un muerto
Josefa Román
Músicos
Un pescador
Mujer 2ª
Mujer 3ª

Sale Juan Rana, *de alcalde.*

Juan:*Canta.* Señora mosquetería,[270]
escucha a vuestro Juan Rana.[271]

Representa.

¿Yo no so alcalde perpetuo?
¿Vos no me distis la vara?[272]

Canta.

Pues, ¿cómo en ausencia mía
consentís que una mochacha,
en la audencia de Avendaño,[273]
me usurpe mis alcaldadas?

Representa.

¿Beatricilla se me atreve,
y siendo alcaldesa falsa,
entre ella y los presos me hacen
trampantojos las risadas?[274]

Canta.

Pues para esta y para estotra,[275]
para mi cara mulata,
para tantos, para cuantos
y para mi santiguada,[276]

Representa.

que he de vengarme en las hembras;
pues no alegarán que pagan[277]
los justos por pecadores,
andando todas tan anchas.

Sale Salvador, *y tráele por el tablado muy aprisa.*

Salvador: Representa. ¡Señor alcalde!
Juan: ¿Qué hay?
Salvador: ¡Alcalde de mis entrañas!
Juan: ¿Qué os ha dado?

SALVADOR: ¡Alcalde mío!
JUAN: ¿Qué os toma?
SALVADOR: ¡Alcalde!
JUAN: Ya escampa.[278]
¿Hay más alcaldes? ¿Soy yo
Chancillería?[279]
SALVADOR: ¿No habla?
JUAN: Ya habrarán.[280]
SALVADOR: ¿No se pasea?
JUAN: Pues ¿qué es aquesto?
SALVADOR: ¿No anda?
JUAN: Ya ando.
SALVADOR: ¿No alarga el paso?
JUAN: ¡Pues no!
SALVADOR: Mucha flema gasta.
JUAN: Antes no gasto ninguna,
que por eso tengo tanta.
¿Habéis comido cazula?[281]
Porque yo he comido natas,
y no quieren ejercicio.
SALVADOR: Escuchad dos mil
palabras.

Siéntase JUAN RANA *en el suelo.*

JUAN: Ahora decí un millón.
SALVADOR: ¿Qué hace?
JUAN: Echarme con la carga.[282]
SALVADOR: Álcese.
JUAN: Dadme la mano.
¡Alá!
DENTRO ¡Alá!

Al irse a levantar dice “ala “, y dicen dentro “ala”y vuélvese a caer.

Juan: ¡Ay, que me matan!
Salvador: Calle, que traen una presa.
Juan: ¿Presa? Venga, si es de vaca.[283]

Sale un alguacil cantando.

Alguacil: Presa os traigo una falduda,
porque entrando por la plaza.
hasta que pasó, estuvieron
detenidas cien mil almas.
Juan: ¿Es muy gorda?
Alguacil: Una sardina.
Juan: ¿Iba sola?
Alguacil: Ella y sus faldas.
Juan: No es nada la añadidura,
menos ocupa la guarda.
Decidla que entre.
Alguacil: No puede.
Juan: Pues pueda.
Alguacil: ¿Cómo?
Juan: A patadas.
Alguacil: Un tabique han derribado,
y en él está atravesada.
Juan: Pues échenla una maroma,
y hasta meterla en la sala,
cuantos puedan tiren della,
aunque derriben la casa.

Echan una maroma al vestuario y sale atada della Josefa Román, *vestida muy hueca, con todas las cosas que dirán los versos, y tiran desde el tablado como que*

hacen fuerza.

TODOS: *Cantan.* Por sus condiciones y por sus usos,
ya no caben las hembras dentro del mundo.
¡Tirar, tirar, tirar, tirar!
Ya cabe, ya entra, ya viene, ya llega;
que aunque quiere no puede,
que es mucha la ropa que trae,
la ropa que trae.

JOSEFA: Miren cómo tiran, canalla ignorante,
que me ajan mi guardainfante.

Súbese JUAN RANA *en un banco como espantado.*

JUAN: ¡Jesocristo! ¡Hola!, ¿es mujer?
ALGUACIL: Pues ¿qué ha de ser?
JUAN: La tarasca,[284]
que ya sale por el Corpus,
medio sierpe y medio dama.

Canta y baila.

JOSEFA: Lo que se usa, señor alcaldito,[285]
gracioso y bonito,
dice el refrancito,
que nunca se excusa;
y por solo hacer lo que vemos,
las hembras traemos,
aunque reventemos,
tanta garatusa, tusa, tusa.[286]

Repiten. Hace lo mismo.

Juan: Si por ver lo que se han ensanchado,
el padre, o velado[287]
a ojo cerrado,
las diera una tunda,
¡vive Cristo! que el toldo bajaran;[288]
y aunque regañaran,
ellas ahorraran
de tal barahúnda, unda, unda.

Repiten. Sale un pescador.

Pescador: De parte de las ballenas
pongo a esta moza demanda,
porque después que andan huecas,
traen a todas desbarbadas;
piden sus barbas y costas.[289]
Juan: ¡Prace a Dios que muesas barbas
no son buenas para eso,
que también mos las pelaran!
Al momento se las vuelva.

Saca del guardainfante unas ballenas y dáselas.

Josefa: No importa un bledo,
que ya usamos por ellas aros de hierro.
Juan: Ya es viejo en las hembras,
porque solo los yerros son los que aciertan.[290]

Sale un mozo de mulas.

Mozo:Caballos, muías, pollinos
a aquesta mocita embargan,
porque para los manteos[291]
les han quitado la paja,
y están rabiando de hambre.

Juan:¡Miren qué gusto de damas,
que lo que los asnos comen han escogido por gala!
Vuelva luego la paja.
Saca una manada de paja y dásela.
Josefa:Tome, mocito,

que es muy rubia quien tiene gusto pajizo.
Juan:A ellos la paja,
y cebada a los burros que se la pagan.
Sale el invierno, de vejete.
Vejete:Yo soy el invierno, y pido
que desesteren las sayas,

pues con este uso maldito
una pleita no se halla.[292]
Juan:Vuelva al invierno su abrigo,
que no han de estar las mochachas
esteradas para el frío.

Josefa:Pues ¿cómo han de estar?
Juan:Colgadas.

Deja caer el guardainfante, que ha de ser de esteras, y dásele, y queda estrujada.

Josefa:Tome allá sus pleitas; no quiero pleitos,
que lo que ellas visten, desnudan ellos.
Juan:A pocas demandas,
estrujada ha quedado como naranja.

Sale un muerto.

Muerto:Desde el otro mundo vengo...
Juan:Venga muy en hora mala.
Muerto:.. por aquel moño que pueblan[293]
mis guedejas mal logradas,
por señas, que han de tener
algunas liendres pegadas.
Juan: Volvédselas; quizá tiene
llama donde chamuscallas.

Quítala el moño.

Muerto:No se vista lo ajeno; venga mi moño.
Josefa:Tómele, que otro muerto me dará otro.
Juan:Habiendo hospitales,
donde un moño se cierra, ciento se abren.[294]
Señores blandos de bolsa,
miren de lo que se pagan.
¡Vive Dios que es lagartija,
la que nos pareció abada![295]
Josefa:Pues desnuda a las hembras, alcalde,
volviendo a vestirlas su bolsa lo pague.
Juan:En mi vida di más de jubones:[296]
si destos quisieren, escojan y tomen.
Mujer 2ª:¿De qué tela son, alcalde?
Juan:De cuero, que no se rompen.
Mujer 3ª:Y ¿de qué color, amigo?
Juan:Coloradas las labores.
Josefa:Y ¿qué guarnición les echa?
Juan:Mosqueado, y atrás los golpes.[297]

JOSEFA:¿Es buen sastre el que los hace?
JUAN:Píntalos, que no los cose.
JOSEFA:Y ¿tan bien abotonados...?
JUAN:... que jamás se desabrochen.
TODAS:Guárdelos, vístalos, póngalos, majaderote.
JUAN:Estas sean las galas y naguas,[298]
que den a las hembras los señores hombres.
TODAS:Quedito, pasito, porque si le oyen,
no habrá diablos que puedan sacalles
más joya ni gala que aquestos jubones.
JUAN:Alza la voz. ¡Señores hombres!
TODAS:Baje las voces.
JUAN:Alza la voz. ¡Palo y azote!
TODAS:Voz muy baja. Quedito, pasito, porque si le oyen
no habrá diablos que puedan sacalles
más joya ni gala que aquestos jubones.

Luis Quiñones de Benavente

Entremés cantado[299]

El Tiempo

Representóle Cristóbal de Avendaño

Interlocutores:

Borja
Josefa
Bernardo
Luisa
Montemayor
Músicos
Beatricica

Sale Borja *de viejo con alas en los hombros, antojos, y muletilla y otras alas en los pies, y un reloj de arena en la mano, y canta.*[300]

Borja: Mortales, que estáis mirando
este bulto barbiluengo,
graduado de fantasma,
consultado en esqueleto,[301]
dos alas por acicates,[302]
abotonando los vientos,[303]
correo que siempre va
y humo que nunca ha vuelto;
un soplo de las edades,
un átomo del contento,

un antuvión de la vida[304]
y de la muerte un jifero:[305]
aunque me miráis,
apostad que no me acertáis.[306]
BEATRICICA:Por las señas que habéis dado,
viejo honrado,
el Tiempo sois diligente.
BORJA:Has acertado.
BEATRICICA:¿Sois este tiempo presente?
BORJA:No, sino el tiempo pasado.
BEATRICICA:Tiempecito amigo,
agua pasada no muele molino.[307]
BORJA:Pues, molino hermano,
antes que pase, moled con recato.

Sale BERNARDO *de galán.*

BERNARDO:Mozas de prima tonsura,[308]
yo soy el tiempo moderno
que, lleno de cachivaches,
me burlo de esotro tiempo.
Una pollera te traigo[309]
con un ribetón tan grueso,[310]
que juzgándole morcilla,
se vienen tras él los perros.
TODOS:¡Ay qué lindo tiempo!
BERNARDO:Unas guedejas y puntas[311]
que, topando con sus dueños,[312]
se quisieron hacer fuertes
al pasar de un cimenterio.
TODOS:¡Ay qué lindo tiempo!

BERNARDO:Dos rosas para los pies[313]
que, cubriéndote los medios,
son los medios, y otros tantos
con los que están descubiertos.
TODOS:¡Ay qué lindo tiempo!
BERNARDO:Yo soy este tiempo.
BORJA:Yo soy el otro.
BEATRICICA:Tiempo hay para el viejo;
vamonos al mozo.

Repiten.

BERNARDO:Vente a mí, presumida mozuela,[314]
poca edad, y vente a mí;
vente a mí, que aquí te espero.
¡Huchohó! que te llama el dinero,
gustos y galas de mil en mil.
Vente a mí, vente a mí.
BEATRICICA: Guárdame, Tiempo, guárdame, Tiempo,
que se llega el viejo.
BERNARDO:El Tiempo por ti pasó;
sin sentir te ha atropellado.

Vase.

BEATRICICA:¡Ay Jesús, y qué vuelta me ha dado!
Ay Jesús, qué vuelta me dio!
Tiempo, ¿qué te has hecho?
BORJA:Ya se te pasó.
BEATRICICA:De los pasatiempos,
este es el peor.

Ay Jesús, y qué vuelta me ha dado!
Ay Jesús, qué vuelta me dio!

Vase. Sale BERNARDO.

BERNARDO:Haya holgueta, y haya baile;[315]
llegue el Tiempo y pase.
JOSEFA:No importa a mi poca edad,
Tiempo, que tú seas mudable.
LUISA:Ni a mi cara en pocos años
que con muchos la amenaces.
BERNARDO:Tiempecillo papanduja,[316]
cocos te hacen dos jayanes.[317]
BORJA:Pues ahora lo veredes,[318]
dijo el Tiempo, que no Agrajes.
BERNARDO:*Repiten.* Haya holgueta, y haya baile;
llegue el Tiempo y pase.
Por nosotros pase el Tiempo.
JOSEFA:¿Qué nos hará cuando pase?
BERNARDO:¿Cómo?, ¿qué?; por Jesucristo,
que no puedo menearme.
JOSEFA:Las muelas me ha derribado.
LUISA:A mí me arrugó el semblante.
MONTEMAYOR:Mal de ijada, y piedra y tos[319]
he ganado de que pase.
TODOS:Válgate Dios por tiempo variable!
Pasando sin sentir, ¡qué mal que haces!

Repiten.

BEATRIZ:Duelos me hicieron vieja,[320]

que yo moza me era.
BERNARDO:Penas me hicieron cano,
que no muchos años.
JOSEFA:No me hundió la boca el tiempo,[321]
sino corrimientos.
MONTEMAYOR:No es edad mi mal de ijada,
sino una ensalada.
LUISA:No es de vejez tanta arruga,
sino de una muda.[322]
BORJA:Su edad misma los condena,
pues no lo confiesan.
Este soy y aqueste fui:
nadie se fíe de mí.
BERNARDO:De la flaqueza en que he dado
saca fuerzas mi dolor;
y es error,
pues confieso en lo cansado
que todo tiempo pasado[323]
fue mejor.

Repiten.

MÚSICOS:A los viejos engreídos
de caducos alborozos,
¡huchohó!, que los corren los mozos,
¡huchohó!, que van corridos.[324]
BEATRICICA:A las mozas que fingidas
traen postizo pelo y cejas,
¡huchohó!, que las corren las viejas,
¡huchohó!, que van corridas.

Repiten.

Bernardo: Ya que a vieja has llegado, tu pedir cesó.
Beatricica: Para otras lo pido, si para mí no.
Perdónenme los hombres,
perdónenme las hembras,
perdónenme los bailes,
perdone la cazuela,[325]
si pido siendo vieja,
que ya porfío con brío
no pedir en baile o son;
y es desvarío,
porque la vez que porfío,
se me pone el corazón
titiritando de frío.

Repiten.

Bernardo: Pues yo en pidiendo, me quedo
atarantado de miedo.[326]
Con tanto pedir molesto,
no te sufrirá un peraile.[327]
Beatricica: ¿Qué ha de cantarse en un baile
para gracioso y honesto?
Bernardo: Todos te tienen a mal
tanto baile de interés.
Beatricica: No tendrán, si miran que es
lo menos perjudicial.
Bernardo: Porfía y baila con brío,
sin pedir en la canción.

BEATRICICA: Es desvarío,
porque la vez que porfío,
se me pone el corazón
titiritando de frío.

Repiten.

ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

EL COMISARIO DE FIGURAS[328]

Salió el Comisario *con vara alta y una ropa negra, herreruelo*[329] *encima y gorra al uso, de terciopelo, y su* HUÉSPED.

COMISARIO:Es esta comisión, huésped amigo,
del Nuncio de Toledo despachada[330]
para ser con rigor ejecutada.
Abunda el golfo desta corte insigne[331]
de tanta sabandija en sus honduras,
que he venido a limpialla de figuras.
Yo salí a petición de los discretos
que se pudren de verlas, y a su costa[332]
quitaré de Madrid esta langosta.
HUÉSPED:Tal se puede llamar, seor comisario,
plaga que ofende el español distrito,
y no fueron mayores las de Egito.
COMISARIO:Yo imagino que en nada diferencia
un hombre de figura acreditado
a otro en la locura confirmado,
y el castigarle por aqueste vicio
es de mi comisión el ejercicio.
Pero, ¿qué ruido es este?

Entra un ALGUACIL PRIMERO, *con uno presumido de galán, que trae en el sombrero muchas cintas, cabellos y favores.*[333]

HUÉSPED: ¿Hay tal exceso?
COMISARIO:Mis alguaciles traen algún preso.
ALGUACIL 1°:Este galán en una esquina hallamos
que a un balcón estaba haciendo señas,
donde había una mona con dos dueñas,[334]
la mona ejercitando las quijadas
y ellas a su labor atareadas.
Fuese de allí, mas dos que le seguimos
a otro balcón, hacer lo mismo vimos
y en él con su temática porfía[335]
con un alnafe a solas las había.[336]
Da nota de figura en sus acciones
adornando de flores, de listones
y de cintas y guantes el sombrero.
COMISARIO:Decidme, ¿sois galán o buhonero?
GALÁN:Todo lo vengo a ser favorecido.
COMISARIO:Protofigura sois deste partido.
¿Qué sombrero es aqueste, gran figura?
GALÁN:Un pregonero es de mi ventura.
COMISARIO:¿Dónde habéis hecho tan fatal estrago?
¿Traéis estas veneras de Santiago?[337]
GALÁN:De siete damas son, por mí rendidas.
COMISARIO:Bien empleadas pero mal perdidas.
¿Siete os quieren?
GALÁN: Y a todas digo amores.
COMISARIO:Hipocritón os juzgo de favores.
GALÁN:Todos tienen envidia a mi fortuna.
COMISARIO:Siete ostentáis y no tenéis ninguna,
caballero de alardes tan preciado,
pues así de figura habéis jurado.

Ponelde luego y no se me alborote,
del Nuncio de Toledo el capirote.[338]
GALÁN:¿Cómo?
COMISARIO: No hay que comer, hombre importuno,
que de ahito os preciáis y andáis ayuno.

Aquí le pusieron un capirote de loco pajizo y carmesí y le metieron dentro, y entró el alguacil segundo con el LINDO.[339]

ALGUACIL 2º:Aquí viene otro preso.
COMISARIO: ¿En qué ha pecado?
Decildo presto.
ALGUACIL 2º:En lindo y confiado.
LINDO:¿No se me echa de ver en mi lindura?
COMISARIO:Que por el tronco sube hasta la altura...[340]
¿Quién os ha dicho a vos que sois tan lindo?
LINDO:El efeto de ver a cuántas rindo,
pues con solo mostrar mi blanca mano
no dejo corazón libre ni sano.
COMISARIO:¿Cómo os llamáis?
LINDO: Don Fénix.
COMISARIO: ¡Qué belleza!
Figura sois del pie hasta la cabeza.
Ved lo que trae en esos dos bolsillos.

Míranle los bolsillos.

ALGUACIL 2º:Un papel de arrebol, peine y espejo.[341]
LINDO:Pues en verdad que vengo aún en bosquejo.
COMISARIO:Mostradme ese papel que se ha caído.
ALGUACIL 2º:Él da de ser figura indicios llanos.
COMISARIO:Esta es receta de aderezar manos.

¿Usáis mucho las mudas y sebillos,[342]
blandurillas, pomada y vinagrillos?
LINDO:De todo me aprovecho.
COMISARIO: Dame risa;
bien os podéis llamar doña Fenisa.
Mozo estáis, pues en vos cana no asoma
y ha mucho que pasó lo de Sodoma.[343]
¿Enrizáis el cabello?
LINDO: Y con algalia.[344]
COMISARIO:Este huevo es pasado por Italia.[345]
LINDO:Por señas que conmigo traigo el bote.
COMISARIO:Figura al mar, ponelde capirote.

Pónenle el capirote, y éntrase. Sale otro ALGUACIL *con una* DAMA.

ALGUACIL 1°:Esta dama a un espejo se miraba
diciéndose requiebros a sí misma.
DAMA:Es verdad que a mí misma sola quiero.
COMISARIO:Es figura, a pagar de mi dinero.[346]
Llegad acá, Narcisa de la legua,[347]
almendra que de dos está preñada.[348]
¿Cómo vivís de vos enamorada?
DAMA:Porque me veo en todo muy perfeta,
graciosa, bella, rica, y tan discreta,
que si a lo más hermoso he de inclinarme,
yo lo soy y a mí propia debo amarme.
COMISARIO:Segura viviréis de competencia
de temores, de celos y de ausencia.
DAMA:Así es verdad, por eso soy mi amante.
COMISARIO:¿Hase visto locura semejante?
Sin duda que por vos, dijo el poeta:

“Traigo a mi pensamiento
siempre descalzo,
porque no hallé la horma
de su zapato.”
DAMA:Es ansí, mas no apruebe el Comisario
que es bueno amar a un loco, a un temerario,
a un lindo, a un jugador, a un ignorante,
mi hermosura de porte tan brillante
que de ninguno ha sido competida.
COMISARIO:Archifigura es la presumida.
¿Asegúraos el tiempo apresurado
que no tendréis lo fresco acecinado?
DAMA:No.
COMISARIO: Pues caed, señora, en vuestra cuenta
que os faltará la sal y aun la pimienta.
Caed de vuestro entono, ved que os daña.
DAMA:Caiga la gran Princesa de Bretaña,[349]
que no he de dar caída que se note.
COMISARIO:Figura al Nuncio; denla capirote.
DAMA:¿Capirote?
COMISARIO: Es buen traje aunque bisoño;
guárdenle siempre su decoro al moño.

Pónenla capirote y vase; sale ALGUACIL SEGUNDO *y el* POETA *prestado.*

HUÉSPED: Otra figura en corro.
ALGUACIL 2°: Viene preso
por querer ser poeta de prestado
y es mendigo de versos declarado.
COMISARIO:¿Poeta sois, don Ganso?
POETA: Sí.

COMISARIO: ¿Hay efeto?
POETA:Solo por pasar plaza de discreto
de limosna me valen los poetas
para justas poéticas.[350]
COMISARIO: ¡Qué tretas!
¿Y si fuese el poeta un ignorante,
es bien ser de ignorancias mendicante?
Apolo de hombres tales forma quejas
pues con plumas prestadas son cornejas.[351]
POETA:Yo vivo en este error.
COMISARIO: Ved que es mancilla
que pretendáis ser loco por tablilla.[352]
POETA:Poeta pienso ser.
COMISARIO: De paso y trote
figura al Nuncio; dalde capirote.
POETA:¿Qué es esto?
COMISARIO: Esté con grillos y cadenas,
pues quiere ser bribón de obras ajenas.

Pónenle capirote; llevante y sale el ALGUACIL PRIMERO *con otro preso que es el preciado* CABALLERO.

ALGUACIL 1°:De caballero superior a todos
se precia mucho el que traemos preso.
COMISARIO:¿Y cuántos son los coronistas de eso?
CABALLERO:Yo solo, y basto.
COMISARIO: Al basto no me allano:
otros lo han de decir, no vos, hermano.
¿Cómo os llamáis?
CABALLERO: Don Singular.
COMISARIO: Condeno
el nombre; para fénix era bueno.[353]

CABALLERO: Deciendo de Pelayo y de Favila.[354]
COMISARIO: El solar es antiguo, que es de godos.
CABALLERO: Por eso quiero preferirme a todos.[355]
COMISARIO: ¿Andáis en coche solo?
COMISARIO: Día y noche.
COMISARIO: ¡Quién os pusiera fuego a vos y al coche!
Pasaréis en eternos soliloquios;
caballero mental os considero,
¿tendréis también durezas de sombrero?[356]
CABALLERO: Gorra fija poseo. Con los títulos[357]
me porto de merced.
COMISARIO: ¿Y con los grandes?
CABALLERO: Llamóles señoría o no les hablo.
COMISARIO: No solo sois figura, sois retablo.
CABALLERO: ¡Hola! Tengo muy altivo mi cogote.
COMISARIO: Figura al Nuncio; dalde capirote.

Pénenle capirote; vase. Sale el ALGUACIL *segundo con un* POETA CULTO.

ALGUACIL 2°: Este traemos preso por poeta
de estos que llaman cultos; tuve aviso
del barrio en que vivía, y en efeto,
le he cogido escribiendo este soneto.

Dale un papel.

COMISARIO: Si en estos hacéis presa, tengo miedo
no quepan en el Nuncio de Toledo.
Veamos el soneto, así empezaba:[358]
(Lea.) "Bella difusa no, sí luz algente,
a paranconizar la que pulula
crepusculante aurora se vincula

diviciosa en celajes si esplendente”.
Comisario:¡Figura, figurón y figurísima!;
figura de figuras sin cimientos,
que es lo mismo decir cuento de cuentos.
¿Escribes en el limbo o el infierno,
que con lo oscuro das tormento eterno?
Culto:Esta de mi capricho culta ciencia
vulgar no admite pedantina plebe.
Comisario:¿Qué pedantina? ¡Bercebú te lleve!
Ministros figurosos, yo os advierto[359]
que desta gente no toméis memoria.
Alguacil 1°:¿Por qué?
Comisario: Por no cargar de tanta escoria
y al gasto no poner añadiduras.
Alguacil 2°:Y aun despoblar la Corte de figuras.
Comisario:Pague aqueste por todos el escote.
Culto:¿Cómo, cómo?
Comisario: Ponelde capirote.

Pónenle capirote y llevante dentro.

Alguacil 1°:De más figuras esta lista abunda.
Comisario:Bien la podéis dejar para otro día,
que me canso con tal figurería.

Entra el Alguacil segundo.

Alguacil 2°:De parte de los discretos,
señor Comisario, vienen
para divertirse un rato
a ofrecer un baile alegre.

COMISARIO: Agradezco su cuidado;
entren en buen hora, entren.
ALGUACIL 1°: Los músicos han salido.
COMISARIO: Ea, el regocijo empiece.

Salieron a este tiempo tres músicos, dos mujeres airosamente vestidas, con sombreros adornados de plumas blancas, y con ellas dos bailarines bien aderezados y con plumas, y comenzaron este baile:

Figuras de varios temas
los que de serlo os preciáis
para ser nota de todos[360]
y risa en todo el lugar,
advertid, atended y mirad
que un Comisario ha venido
por juez deste partido,
que a Toledo os pretende llevar.
Los que el frenesí molesto
para cansarnos usáis,
sin corrección que os enmiende
ese necio delirar,
advertid, atended y mirad
que un Comisario ha venido
por juez deste partido,
que a Toledo os pretende llevar.
Yo conozco figuras
a muchos mozos,
que si dejan de serlo
vivirán poco.
De figuras abunda
la Corte, niña,

unas son de presa[361]
y otras de pinta.

ANTONIO HURTADO DE MENDOZA

GETAFE[362]

INTERLOCUTORES:

UN CARRETERO
DON LUCAS
OTRO
DOÑA CLARA
UN MOZO
EL MESONERO
OTRO
MÚSICO
FRANCISCA

Desde adentro dice un CARRETERO *a voces:*

CARRETERO:Llama esas muías, ten esas reatas,
bestia de un puto, ¡jo! ¡dale, Antoñuelo!
¡Oh, pesia, voto, juro! ¡Da, muchacho!
OTRO:¡Ah, cochero hablador!
CARRETERO: ¡Mientes, borracho!
MOZO:(*Canta*) A Madrid caminando
vengo de Illescas;
tengo el alma quedita,
¡dale, morena!
OTRO:(*Canta*) Calle de Getafe,
gigante pardo,
galería de polvo,

golfo de barro.
OTRO:¿Ahora canta, pesia a su gaznate?
MÚSICO:Aunque le pese, cuero fondo en tinto,[363]
cantar quiero y reír, y andar holgado,
porque ni tengo amor ni soy casado.

Sale el CARRETERO.

CARRETERO:¡Oh, Getafe, Aranjuez del mismo infierno,
jardín de tapias, selva de capotes,
Sayago en talle, en pulidez manchego,[364]
ribera de calor, campo de fuego!
¡Maldiga Dios quien te fundó atalaya
de Toledo y la corte, a ser antípoda,[365]
de nubes socarronas
que llueven polvo y que granizan ascuas!
¡Hijo de treinta nombres de las pascuas,[366]
saca cebada, pide luz al mozo!
¡Voto a Cristo que vienes hecho un cuero!

Sale FRANCISCA.

FRANCISCA:Luego dirán que jura un carretero.
CARRETERO:Si jura o no, ¿qué debe de alcabala?[367]
¿Acaso es suya el alma?
FRANCISCA: Será mía
si yo quisiera toda el almería.
CARRETERO:Menos bravura.
FRANCISCA: No hay bravura menos,
que deste airoso palmo de lindura
no hay alma, si es de bien, que esté sigura.
Todo lo rindo, todo; que si deja

de creerme algún tocho mentecato,
se le doy a las otras de barato.[368]
Carretero: Tape, abrigue vucé la colerilla,
que es la flor de Getafe.
Francisca: Y de Castilla,
¡majadero!
Carretero: Echaré cebada y paja,
que luego, reina, se verá quién maja.
Francisca: Camine ya vucé, señor buen ánima,[369]
y no se atreva a mi, que a quien es necio
le pego dos mohadas de desprecio.[370]

Vase el Carretero. *Sale don* Lucas.

Lucas: ¡Hola! Saca esa ropa, Escobarillo.[371]
¡Jesús, qué noche y qué calor! Parece
que se ha soltado el mismo purgatorio.
¡Cuál es el Getafillo! ¡Es una perla!
De aquí fue natural la primer chinche.
Patria de pulgas y solar de moscas,
de solo verte estoy, a fe de hidalgo,
asado en tejas y en adobes frito.
¡Oh maldito lugar! No: ¡muy maldito!

Mira a Francisca.

¿Este es Getafe?... Tapóme esta boca,
doyme una bofetada por lo dicho.
¡Oh príncipe del reino de Toledo,
que tal belleza y hermosura cría!
¡Oh, labradora de mayor cuantía![372]

¿Tal perla en tan vil concha? ¡Oh zurdo tiempo!
¿En Getafe, en Getafe esta muchacha?
¡Por Dios, que la fortuna está borracha!
¡Oh qué pedazo tan airoso y lindo;
qué garbosa, qué alegre, qué bonita!
¡Oh bendita ocasión!
FRANCISCA: No muy bendita.
Prosiga vuesasted el anatema.[373]
que si teme las pulgas de Getafe,
todos participamos de esa tacha,
que tiene muchas pulgas la muchacha.[374]
LUCAS:Sazón tiene la picara, ¡por Cristo!
Quiero quererla, casi amarla quiero;
estoy perdido, a fe de caballero.
FRANCISCA:Perdido no, que a lo que yo he mirado,
antes me ha parecido muy hallado.
LUCAS:¡Extremado brinquiño villanesco![375]
Esto es lo que llamamos "esmeróse",
y me gusta, por la fe de caballero.[376]
FRANCISCA:¿Más caballero? Dios se lo reciba.
LUCAS:Tengo Castros, Guzmanes y Vélaseos.
FRANCISCA:¡Qué pobremente que le va de cascos!
LUCAS:¿Socarronismo? Pláceme el gracejo.
Ea, desvanecerse es lo que importa,
y pienso, niña, que has de solazarme.
FRANCISCA:Mía fe, que está borracho; no lo crea.
LUCAS:¡Jesús! No hay qué pensar; que no eres fea.
Quiero hacerte un favor; daca esa mano.
FRANCISCA:Señor cien veces tonto cortesano:
esas caballerescas presunciones

las tengo yo rendidas en la suela
deste breve distrito de chinela.[377]
Sazón, sazón no más, gusto *me fecit.* [378]
Afuera todo amante picardía,
que soy, que soy no más que solo mía.
LUCAS:¿Cómo, ignorante, bárbara mozuela,
al Alejandro de Madrid no admites?[379]
¡En tu vida tendrás para confites!
Apetece, apetece un dinerante;
Uevarete a Madrid, traerete en coche;
dirán a cuatro días:
“Allí va la metresa de don Lucas”,[380]
que yo procuraré lo sepan todos;
que los príncipes, niña, en publicaros
en Madrid somos todos Condes Claros.[381]
Darete el diamanten como este puño,
y tantos, que en tu mano azúcar-nieve,
brillen más que tus dientes y ojos bellos
(¡bonitamente llego a encarecellos!).
Desde San Salvador a San Felipe[382]
tendrás horca y cuchillo en cualquier tienda[383]
en joyas, en vestidos, en tocados,
bien recibidos, pero mal pagados.[384]
FRANCISCA:¿Ve cuánto ha dicho en fabla tan ridícula?
Pues no valen ni montan sus despojos
un solo cintarazo destos ojos,[385]
que ofrecidos sus rayos soberanos,
antes llega a mis pies que no a mis manos;
que mi cara, ansí Dios le dé ventura,
es la calle Mayor de la hermosura.

LUCAS: ¡Ta, ta!... Si el interés, niña, baldonas,
¿requiebros finos pides? Pues, *aténdite,*
que en blandas quejas y en melosos quiebros
llegaste al mismo Adán de los requiebros.
Don Fulano de Azúcar es mi nombre;
va de dulzura; empiezo a derretirme:
mi bien, mi cielo, y todo el calendario
de finezas: después que vi tus ojos,
escuela de morir puso mi vida.
¡*Oh más dura que mármol*!.... parodije;[386]
desmayóme, suspiro, pataleo:
¡piedad, favor, oh ninfa getafeña,
que creo que me muero, que me abraso!...
No lo dijo más tierno Garcilaso.
FRANCISCA: Aun eso de amorido, seor compadre,
me cosquillea todos los sentidos
y me trabuca lo mejor del ánima.
¡Qué bien lo ha dicho! En viéndole tan necio,
tan pesado, prolijo y enfadoso,
al punto le marqué por venturoso.
Cese lamentación, don Jeremías,[387]
que ese entendimientazo me ha dejado
blanda como un guijarro de Torote.[388]
LUCAS: ¡Qué de buen aire le tiré el virote![389]
¿Yo le parezco bien? Ella me agrada.
¡Oh, cómo es la picana afortunada!
FRANCISCA: ¿Y no habrá cualque abrazo?
LUCAS: Derrengóse.
Sí, sí, abrazo: ¿pues no?, ya le recibo;
vesme de par en par.

FRANCISCA: Tome.
Dale una bofetada.
LUCAS: ¡Ah taimada!
Esto solía llamarse bofetada;
más baja es la región de los abrazos.
¡Jesús, que escupo muelas a pedazos!

Sale doña CLARA.

CLARA: ¡Oh, qué bien, por mi amor!
LUCAS: ¿Es doña Clara?
Perdidos somos, ques desconfiadilla;
cosas tiene de dama de la villa.
FRANCISCA: Lindo es el sombrerete y capotejo.
CLARA: ¿Cansado de gallinas, abadejo?
Pase adelante la historia,
haya retozo y placer,
habrá hecho de las suyas
cualque poco de interés.
El tomillito salsero
habrase dejado oler.
¡Oh, qué fácil serranía!
¡Oh, qué blanda rustiquez!
Buen gusto, señor don Lucas;
ya no podrá parecer
al lado de ningún conde
ni delante de un marqués.
Más asco tengo que celos.
Seor don Lucas, quédese
con la villana y sin mí.
FRANCISCA: ¡Mirad con quién y sin quién![390]

Pero escuche, no se vaya,
señora cara de ayer,
que hoy bien se ve que le falta
el socorro de la tez.
Esta carita a la muerte
ha dado mucho que hacer,
y a la fortuna de coces,
y al tiempo de puntapiés.
Mi brío y mi bizarría
asombro del mundo es,
y quien lo negare, miente.

Sale el CARRETERO.

CARRETERO:Eso yo lo juraré.
CLARA:Si es carretero, es muy fácil.
LUCAS:¡Pleguete Cristo con él!
No hables palabra, que el hombre
zaina descubre la sed;[391]
echando lanzas de vino
viene el diablo: déjale.
CARRETERO:¿Qué quiere esa gentecilla?
LUCAS:Servir a vuesa merced.
CARRETERO:A mí no me sirven ninfos.[392]
Francisca, ¿ques esto? ¿Hay qué
rebane de un cintarazo
o cercene de un revés?
Porque si cojo al calcillas,[393]
con un envión que le dé
le pegaré con las nubes.
LUCAS:¡Buen pulso habrá menester!

CLARA: Yo pienso que no podrá.
LUCAS: Sí podrá; vos no sabéis
la fuerza de estos señores,
desalumbrada mujer.
CARRETERO: Pues aguarde la muy...
FRANCISCA: Paso,
mi querido Alonso Andrés.
CLARA: En fin, quiere a un carretero.
CARRETERO: Pues ¿qué había de querer?
¿Un marquesote en ayunas?
LUCAS: Tiene razón.
CARRETERO: Yo tendré
lo que quisiere.
LUCAS: Es muy justo.
CLARA: ¡Oh, qué ladrador lebrel![394]
CARRETERO: Señora galga, ¡por Cristo
que la he de dar...!
LUCAS: Hará bien;
que es muy grande bachillera,[395]
y recibiré merced,
que el señor don Carretero...
CARRETERO: No tengo don, ¡pesia él![396]
LUCAS: Pues yo sí, que es ya muy fácil.
CARRETERO: Es cuitado.

Entra el MESONERO.

MESONERO: Ténganse.
FRANCISCA: No se tengan.
LUCAS: Sí se tengan;
por vuesa merced, esta vez

remito el enojo.
CARRETERO: ¡Cómo!
LUCAS: ¡Qué torpe que anda! ¿No ve
que no sabe meter paz?
MESONERO: Quedo, las manos se den.
LUCAS: Por el buen güésped envaino
la cólera que tomé.
CARRETERO: ¡Lindo bribón!
MESONERO: En mi casa
soy alcalde y soy juez:
sentencióles a que bailen.
¿Hablo a sordos? ¡Qué cruel
está el señor maese Alonso!
FRANCISCA: ¡Ea, bobo! Bailesé,
queste par de castañetas
por ti tengo de romper.
¡Manto afuera! ¡arroje el son!
MÚSICO: ¿Qué cosa?
LUCAS: No sé, pardiez;
vaya un bailecillo al uso,
que por mí bailará Inés,
Francisca o como se llama.
FRANCISCA: Canten, que yo bailaré.

Bailan.

Afuera, afuera, que salen
dos mozuelas getafeñas,
hermosura de los cielos,
travesura de la tierra.
Sombrerito a lo valiente,

juboncito a la francesa,[397]
avantal a lo celoso,
donairito a lo de ¡mueran!
Un mozo las acompaña,
honra de las castañetas,
el primero que las toma,
y el postrero que las deja.
Airosamente lo bailan,
donoso lo menudean,
cuando Belisa cantando
les dice desta manera:
“Quien quisiere del mundo gozar,
ha de acudir, tener y pagar;
no hay que dudar
que ha de acudir, tener y pagar;
no hay que dudar.
Excusar requiebros,
no hay que dudar,
y acudir con tiempo,
no hay que dudar;
poco de embeleso,
no hay que dudar,
mucho de dinero,
no hay que dudar.
Esto los mozuelos
mandan pregonar:
quien quisiere del mundo gozar,
ha de acudir, tener y pagar”.
Otra mocita en el baile
mostrar quiere su destreza,

cantando al uso de corte
en demandas y respuestas.
“—¿Cuántos hombres le bastan
a una muchacha?
—No le bastan todos,
si los engaña.
—¿Y si bien ama?
—Uno solo, mozuela,
cabe en el alma.
—Quien se vende, ¿qué nombre
tendrá más suyo?
—Regatona del cuerpo,[398]
Judas del gusto”.[399]
Este es el mundo;
yo apetezco lo bueno,
que no lo mucho.

Francisco Bernardo de Quirós

Las calles de Madrid[400]

Sainete

Hablan en él:

Doña Clara
Don Pedro
Doña Isabel
Don Juan
Doña Filis
Fabio Fernando
Enrique
Músicos

Salen Doña Clara, Isabela, Filis, *damas;* Fernando, Don Juan, Don Pedro, Fabio *y* Enrique, *galanes; ellas por una puerta y ellos por otra.*

Isabela: ¡Doña Clara!
Clara: ¡Isabela! ¿Tu en el Prado?[401]
Isabela: Oye la causa de en él haberme hallado.
Huyendo vengo aquí de mis vecinos
por no oír mormurando desatinos.
Fernando: Huyendo del garito al Prado vengo,[402]
que en oyendo hablar mal no sé qué tengo,
que me irrito de suerte
que al mordaz le quisiera dar la muerte.
Señoras, pues el Prado da licencia,
dádnosla vos, que todos con decencia

y buen gusto queremos divertiros.
CLARA: La licencia tenéis.
ISABELA: Quiero advertiros
que ha de ser sin morder, y sin el susto
que ocasiona la capa de buen gusto.[403]

Canta esta redondilla una mujer.

Que dejes gracias te ruego,[404]
causa de tanta desgracia;
que al Caballero de Gracia
están los Peligros luego.
FERNANDO: Dice bien, que se han visto mil desdichas
por cosas que mal hechas son bien dichas.
JUAN: Vayan, pues, frescos chistes sin pimienta
ni acedo agraz.
CLARA: Aqueso me contenta.
FABIO: Yo me voy, porque en casa de Violante,
aquella sortijilla de un diamante
se me olvidó ahora, y temer puedo
que ella alegue en derecho de su dedo.
ISABELA: ¿Por qué se la quitáis?
FABIO: Si he de decillo,
no quiero yo tener dama de anillo.[405] *Vase.*
ISABELA: ¡Qué bien la dama medra!
CLARA: ¿Qué tiene ese hombre?
ISABELA: Tiene mal de piedra.[406]
CLARA: Presume de señor.
JUAN: De caballos fue un tiempo picador.[407]
FERNANDO: Picólos cuando era pastelero;[408]
con su sudor comía un barrio entero.

Cante otra mujer esta redondilla.

Porque, como gordo estaba,
derretíale el calor,
y la pringue del sudor
en los pasteles echaba.
PEDRO:Lindamente parece el bien hablar.
FERNANDO:Con aquesto se excusa el mormurar.
ISABELA:Pues habéis el precepto quebrantado,
pagaréis, pues habéis vos mormurado.
Dadnos unas perdices.
FERNANDO: ¡Qué donaire!
Perdices, mi señora, es cosa de aire.[409]
CLARA:Pues salmón fresco nos podéis inviar.
FERNANDO:También eso es hablarme de la mar,[410]
mas decid vuestra casa, si os agrada.
ISABELA:Oíd, que ahora os la diré cantada.

Canta.

Cualquier dama celebrada,
mancebito novelero,
si la buscas sin dinero
vive a la Puerta Cerrada.[411]
JUAN:Dadme esa flor que alivie mis congojas.
CLARA:¿Para qué la queréis, si está sin hojas?
JUAN:Porque está como yo, pues el cuidado
de miraros también me ha desojado.
CLARA:Feriarela a unos bajos.
JUAN: Mi bobilla,[412]

ferialda a un maestro de capilla.[413]
CLARA:Unas medias os pido y zapatillas.
JUAN:¿Zapatillas? De oírlo me da grima;
pedildas donde dan lición de esgrima.[414]
CLARA:Dadme solas las medias.
JUAN:Eso parece que es amor a medias,
y las medias, por hoy, mi corderilla,
no han de haceros muy buena pantorrilla.[415]
CLARA:¿Donde vive un amante tan taimado?
JUAN:También, señora, os lo diré cantado.

Cantan.

Si os miro libre de costas,
mi amor vive en Buena Vista;
mas si me pedís, se alista
en la calle de las Postas.
CLARA:¿Por la posta queréis? ¡Qué mal agüero[416]
es caminar en postas un amante,
por lo que toca el postillón delante!
FERNANDO:Mi nombre oíd.
ISABELA: No estudio nominales,[417]
que mi doctrina toda es de reales,
y en no habiendo dativo[418]
¿para qué quiero yo el nominativo?
FERNANDO:Si vos me pedís tan gordo,[419]
por ser de vos su delgado,
no me agrada la del Prado,
voyme a la calle del Sordo.
ISABELA:Mejor es, pues no halláis quien bien os quiera,
iros, amigo, hacia la Corredera.

Filis: ¿Quién es el del rosario?
Fernando: Un mohatrero.[420]
Filis: Real de a ocho parece perulero.

Cante una.

Este fingido beato
que amaga de limosnero,
hizo los pobres primero
en la plazuela del Gato.[421]
Pedro: Lindamente parece el bien hablar.
Fernando: Con aquesto se excusa el mormurar.
Pedro: ¿Mi talle no os agrada, reina mía?
Filis: Oíd, si vuestro amor en eso fía:

Cante.

Quien con pensamientos ricos[422]
lo libra solo en el talle,
mire que será su calle
la de los Majadericos.
Clara: A puro requebrarme, camarada,
me tenéis la cabeza requebrada.
Enrique: Adiós, señores, porque no ando bueno
y me matan las noches de sereno.[423]
Clara: Guarda tu salud, que en fin
dos ciertos peligros son
que esté el alma en la Pasión[424]
y el cuerpo en Antón Martín.
Isabela: ¡Qué limpio es este!
Fernando: En serlo está tan terco,

que no come tocino porque es puerco.[425]
JUAN:Pretende una bandera muy aprisa.[426]
FERNANDO:¿Veisle tan limpio? Pues no trae camisa.
ISABELA:¿Para qué quiere él de esa manera,
si no tiene camisa, lavandera?[427]
PEDRO:¡Vive Dios! que he de irme yo el postrero;
que si me voy de aquí
habéis de mormurar todos de mí;
y no tengo de qué, porque a estocadas
sé matar maldicientes a manadas.
CLARA:No creas, mozuelo bobo,
por lo hablado al valentón,
que aun puesto en la del León,
es todo calle del Lobo.[428]
FILIS:Pues si de mí nadie tiene que hablar,
adiós, que yo me voy a descansar.
CLARA:Esta es rica y también
muy entendida.[429]
FERNANDO: Gánalo sin en.
JUAN:Y cuando come a costa de tontones,
no quiere sino tiernos perdigones.[430]
FERNANDO:Pues hacerse uno momo,[431]
y, si los pide, dárselos de plomo.
JUAN:Mas, si come a su costa, por deleite,
del velón hace sopas en aceite.

Cante una.

Para que chuparla pueda
el licor que da el alcuza,[432]
se mudó doña lechuza

a la calle de la Greda.

ISABELA:¿Quién va allí?
JUAN: La mujer de un mohatrero;
recién casada y ya tiene heredero.
FERNANDO:El no le hizo, que hecho le llevó
ella de otro cuando se casó.
CLARA:Sí, que antes hablaba a un italiano.

PEDRO:Y a un dotor.
JUAN: Y también a un escribano.
ISABELA:Y un letrado tenía esta mujer
que a casa iba por su parecer.[433]
CLARA:Con eso come él capones buenos
que tienen más sazón platos ajenos.

FERNANDO:Si a costa de la belleza
su mujer le da capones,
no es mucho tenga chichones[434]
la calle de la Cabeza.

JUAN:Dios nos libre, Fernando,

de una madera que se cría andando.
FERNANDO:¿Para qué os alargáis de esa manera?,
que hablar mal no es de nobles. Bueno fuera
que porque aquel que nos quitó el sombrero
tuvieron en la trena un año entero,[435]

y por testigo falso, de antuvión[436]
en Toledo le dieron un jubón,[437]
¿había de decirlo? ¡Dios me guarde
que de faltas ajenas yo haga alarde!
CLARA:Vámonos hacia casa que ya es hora.

JUAN:Cada uno acompañe una señora.

FERNANDO: Gracias a Dios que un rato hemos hablado
sin haber de ninguno mormurado.
ISABELA: Tal tengas la salud. Vamos a casa,
y sigamos el baile que aquí pasa.

Salen músicos; canten y bailen.

ISABELA: Cásese y déme talegos.
FERNANDO: Calle usted que me amohino,[438]
porque es hacerme vecino
de la calle de los Ciegos.
CLARA: De la de la Cruz vecinos[439]
son todos los mal casados,
y los dichosos y honrados
de la de los Peregrinos.
ISABELA: Viven en la misma gloria,
cual en libertad el preso,
los viudos al Buen Suceso
que es cerca de la Vitoria.
FERNANDO: Estas y otras, pueblo amigo,
ninguna dicha a mal fin,
no las cometa el ruin
ni las cante el enemigo.

Vanse repitiendo el tono.

Pedro Calderón de la Barca

El Dragoncillo[440]

Personas:

Gracioso

VIllano

Un alcalde vejete

Un sacristán

Una criada

Un soldado

Salen el Gracioso *de villano,* Teresa, *graciosa, y una* Criada.

Teresa:Huid, marido, que viene la Justicia
con grande gente acá, y trae codicia
sin duda de prenderos,
cumplido el plazo ya, por los dineros
que a Gil Parrado a deber quedasteis,
de aquellas negras tierras que comprasteis.
Gracioso:¿Y es verdad, mujer mía,
que vienen hacia acá?
Teresa: ¡Qué bobería!
Pues si verdad no fuera
¿para qué os lo dijera?
Gracioso:¿Fuera gran maravilla
dejarla de decir por no decilla?
Teresa:Corred, pues, y meteos en sagrado.[441]
Gracioso:Ya correré, mujer, que Dios loado,

ligero so.
TERESA: Pues ¿cómo tan reacio
os estáis?
GRACIOSO: Como yo corro de espacio.
TERESA:Con esas necedades han entrado
ya en casa, y no hay corral, puerta o terrado
por donde os retiréis, y así esconderos
es fuerza si queréis preso no veros...
GRACIOSO:Decidme vos ¿adonde,
cuando yo vengo y otro está, se esconde?
TERESA:¿Malicias, mentecato?
En aqueste pajar por este rato
os entrad, que quizá no caerá en ello.
GRACIOSO:Para otra vez me huelgo de sabello.

Vase. Sale el vejete con vara de alcalde.

VEJETE:¿Está en casa Parrado?
TERESA:No, señor alcalde. Viendo que ha llegado
el plazo de la deuda, retraído
le hallaréis en la iglesia.
VEJETE: Necio ha sido,
pues yo a esto no venía,
sino a que sepa que una compañía
que de tránsito pasa,
alojándola voy de casa en casa
y a él le toca un soldado
que esta noche ha de estar aquí hospedado.
Entre, que aquí el furriel que quede manda.[442]

Sale un SOLDADO *y vase el* VEJETE.

SOLDADO:¡Gracias a Dios que ya llegó mi tanda!
VEJETE:Adiós, soldado, que en buena casa queda.
TERESA:No muy buena, pues no hay con qué le pueda
servir, ni aun con la cena que se suele.
SOLDADO:Señora patrona, no se desconsuele,
que hecha a trabajos viene la persona.
(¡Por Dios que es así así la tal patrona!)
Y con una ensalada,
un jamón, una polla, una empanada,
unos rábanos y unas
rajas de queso y unas aceitunas,
pan y vino, y de dulce algún bocado,
como quiera lo pasa Juan Soldado.[443]
TERESA:Pues Juan Soldado crea y se persuada
que de todo eso hay solo la en-pan-nada.

SOLDADO:*Canta.* ¿Qué importa que no tengas,
patrona mía,
más regalo, si tienes
esa carilla?
GRACIOSO:*Canta a los paños.* Pajar mío, pues miras[444]
decirla amores
préstame tu tranca
para esta noche.
TERESA:*Canta.* ¡Ay! que no se desvele,
por vida suya,
que es más sorda, aunque no oiga
la que no escucha.
GRACIOSO:*Canta.* Si la tranca en la mano

quedito llego,
hágolo por dar vado
a mi pensamiento.
SOLDADO:*Canta.* Pues aunque te me enojes
si falta cena,
pajaritos que vuelen
traeré a tu mesa.
GRACIOSO:*Canta.* De cenar le ha ofrecido,
vuelve atrás, tranca,
hasta ver donde vuelan
mis esperanzas.
TERESA:*Canta.* Pues me vende carocas[445]
que yo no merco,
vayase noramala
que no le quiero.

GRACIOSO: *Canta.* ¡Que a mi esposa regalen
y ella no admita!
¿Quién ha visto, madre,
tan gran desdicha?
SOLDADO: *Canta.* Si es que desconfía
de que lo traiga,
ir y venir con todo
sabré en volandas.
Que aunque Juan Juanillo
solo me llamo,
bien saben que soy todos
la piel del diablo.

Sale el GRACIOSO *con una tranca.*

Gracioso: ¡Jesús mil veces! ¿Qué me ha sucedido?
Soldado: ¿Quién es este pazguato?
Teresa: Mi marido,
que tiembla cuando en casa ve alojado
de cualquier compañía algún soldado
Soldado: No tenga ni recelos ni aflicciones,
que es una compañía de dragones.[446]
Gracioso: Hombre, ¿qué dices?
Soldado: Que es una compañía
de dragones.
Gracioso: ¡Ay Virgen María!
A retraerme vo.[447]
Teresa: ¿A mí me dejas
a los dragones?
Gracioso:Sin razón te quejas
que a ti no te harán mal, que sois parientes.
Teresa: ¿Parientes?
Gracioso: Sí, dragones y serpientes.
Soldado:Mas yo soy tan compuesto,
tan santo, tan pacífico y modesto,
que nada pediré.
Gracioso: Pues ¿si no hubiera
cama en mi casa?
Soldado: En el pajar durmiera.
Gracioso: ¿Si en ella no se hallara
cena a esta hora?
Soldado: Sin cenar quedara.
Gracioso:Aquel que veis enfrente
es el pajar; yo es fuerza que me ausente;
y así, pues que me vo, dejar quisiera
atrancada la puerta por de fuera.
Soldado:(Con la tranca en la mano,

¿quién no obedece el ruego de un villano?)
Digo que soy contento:
con pajar y tejado me contento,
según vengo rendido.

Éntrase el Soldado.

Gracioso:Aquí he de ver un primor de gran marido.
La llave de mi honor, mujer, es esta;
(*Dale una llave*)
cátala aquí, no quiero más respuesta,
porque la confianza
es la que más seguridad alcanza.
Tómala, cierra tú. (¡Oh, en esta ausencia,
no me muerdas, gusano, la conciencia!)

Vase. Sale una criada.

Criada:¡Gracias a Dios, señora,
que llegó de acabar de irse la hora!
Teresa:¿Qué importa, si ha quedado
el dragoncillo ahí?
Criada: Ya está cerrado,
no hay que temer; y más que está dormido.
Teresa:Mira quién hace en esa puerta ruido.

Sale el Sacristán, *y trae en unas alforjas que trae al cuello todo lo que dicen los versos.*

Sacristán:Teresa de las Teresas,
y aún de las Marías y Anas,
Isabeles y Beatrices,

Juanas, Luisas y Catalnas:[448]
apenas tu retraído
marido volvió la espalda,
cuando entróme acá, que llueve.[449]
Pues ¿qué es eso? ¿No me abrazas?
¿Quid habet domina mea?[450]
TERESA:¿Qué quieres si tengo en casa
un huésped?
SACRISTÁN:¡Hosped! ¿Quid est?
TERESA:Un soldadillo, que acaban
de alojar aquí esta noche.
CRIADA:¡Oh qué de poco te espantas!
¿Qué importa, si está cerrado
en el pajar, con la tranca
que esté o no esté?
SACRISTÁN: Tú, Marica,
redidisti ad corpus almam.[451]
Pon la mesa, porque quiero
ir aliviando la carga.
CRIADA:La mesa vela aquí puesta,
con sus platos y su taza,
su salero y su candil.

Ha de haber una mesa no muy pesada con manteles, unos platos, vaso y salero, y un candil en un velador.

SACRISTÁN:Pues ves aquí una ensalada (*Ensalada?*)
que para italiana solo
le faltó venir de Italia.
Huevos duros para ella (*Huevos?*)
en el bonete se guardan.

Una en-pan-algo está aquí, (*Empanada?*)
porque se hizo en mi casa,
que a ser en la del figón[452]
no fuera sino en-pan-nada.
Con su jamón, una polla (*Jamón y polla*)
rellena y salpimentada.
Rabanitos y aceitunas (*Rábanos y aceitunas*.)
para la postre no faltan.
In pectore está la bota, (*Saca la bota del pecho.*)
sede apud ego.[453]
Teresa: Sentada
estoy, y asiéntate tú
también, Marica.

Dentro.

Gracioso: ¡Ah de casa!
Teresa:¡Triste de mí! ¡Mi marido!
Sacristán:¿Qué he de hacer?
Teresa: ¡Ay desdichada
que no sé!
Criada:Yo sí, todo esto
por esos rincones guarda.
Gracioso:¡Ah de casa! *(Dentro.)*
Criada: Cual dormida
responde.
Teresa: ¿Quién es quien llama?
Gracioso:El menor marido tuyo.
Criada: No es tiempo este de demandas,
ponte debajo la mesa.
Sacristán:Para una trampa, otra trampa.

GRACIOSO:¡Ah, de casa!
CRIADA: ¡Ay, que es señor![454]

Sale el GRACIOSO.

GRACIOSO: ¿Tanto en esconderse tardan?
CRIADA: Señor, seas bien venido.
TERESA: ¡Qué bien parece en su casa
un hombre tras una ausencia!
GRACIOSO:Y más ausencia tan larga...
TERESA:¿A qué vuelves?
GRACIOSO: ¡Ay polilla
del honor, y cuánto escarbas!
TERESA:(¿No quitaras los manteles?)
CRIADA:(Se viera si los quitara.)
TERESA:¿A qué vienes?
GRACIOSO: Solo a esto.

Va hacia el paño.

Muy bien puesta está la tranca.
¡Lo que hace hacer un marido
de su mujer confianza!
SOLDADO:¡Señor patrón! *(Dentro)*
GRACIOSO: ¡Seo soldado!
SOLDADO:Sáqueme usté de esta jaula.
GRACIOSO:¿Qué quiere, señor soldado?

Abre el GRACIOSO *la puerta y sale el* SOLDADO.

SOLDADO:(Pues he visto cuanto pasa,
les he de cenar la cena

o me he de pelar las barbas.)
Porque le sentí llamé;
ya dormí, y como la gana
del dormir se fue, se vino
la de cenar.
Gracioso: Pues no hay nada.
Soldado: No se aflija. No lo pido,
que si un secreto me guarda
yo haré que cenemos todos.
Gracioso: Como él no se me vaya
yo lo guardaré muy bien.
Teresa: Y las dos. (¿Qué es lo que traza?)
Soldado: Pues como los tres me ayuden,
yo haré que venga en volandas
aquí la cena.
Gracioso: ¿Qué habernos
de hacer?
Soldado: La señora ama
ha de alumbrar con la luz
y alcanzarlo la criada,
y el patrón me ayudará
al conjuro.
Gracioso: ¡Eso no, guarda!
¿Yo conjuro?
Soldado: ¿Por qué no,
si linda cena le aguarda?
Gracioso: Eso de cena es el diablo.
Vaya por mi parte.
Soldado: Vaya.
Ten tú el candil, y tú, alerta
y hacer lo que se les manda.

(Porque si no han de escuchar
cómo el dragoncillo canta.)
TERESA: Obedecer es forzoso.
SOLDADO: Alumbra bien, que las caras
nos hemos de ver porque
todo lo que hiciese, haga.

Toma el candil TERESA*, y el* SOLDADO *hace como que conjura, y el* GRACIOSO *hace las mismas acciones, y la* CRIADA *va trayendo lo que escondió.*

SOLDADO: Quiririn quin paz.
GRACIOSO: Quiririn quin paz.
SOLDADO: Quiririn quin puz.
GRACIOSO: Quiririn quin puz.
SOLDADO: Aquí el buz.
GRACIOSO: Aquí el buz.
SOLDADO: Aquí el baz.
GRACIOSO: Aquí el baz.
SOLDADO: Tras.
GRACIOSO: Tras.
SOLDADO: Tris.
GRACIOSO: Tris.
SOLDADO: Tros.
GRACIOSO: Tros.
SOLDADO: Trus.
GRACIOSO: Trus.
SOLDADO: Quirilín quin paz, quirilín quin puz.
¡Oh tú, que estás encerrado
(el dónde yo me lo sé),
ven de un bufete cargado,
y mira que quiero que
no venga desmantelado!

A mi mandado
de obedecer no te alteres,
porque te diré quién eres,
y saldrá el enredo a luz.
Aquí el buz.
GRACIOSO: Aquí el buz.
SOLDADO: Allí el baz.
GRACIOSO: Allí el baz.
SOLDADO: Tras.
GRACIOSO: Tras.
SOLDADO: Tris.
GRACIOSO: Tris.
SOLDADO: Tros.
GRACIOSO: Tros.
SOLDADO: Trus.
GRACIOSO: Trus.
SOLDADO: Aquí el buz.
GRACIOSO: Allí el buz.

Viene el SACRISTÁN *debajo de la mesa andando con ella.*

SACRISTÁN: (¡Que haya yo de obedecer!)
TERESA: (¡Y que yo de alumbrar haya!)
GRACIOSO: ¡Ay señores! ¿Qué es aquesto?
¡Por su pie la mesa anda
y puesta y todo!
SOLDADO: ¡Chitón,
y no del cerco se salgan![455]
¡Oh tú, que de una empanada
sabes, y de una ensalada
a dónde escondida está!
A este rincón donde va

dásela a aquesa criada.
Y tú, que me oyes con pena,
pon en esotro rincón,
como si fuera alacena
un pedazo de jamón,
y alguna polla rellena,
y sea muy buena.
Mira que si no lo es,
o de tajo o de revés
haré en tu cara una cruz.
Aquí el buz...

CRIADA:Sin ver quién, allí me han dado
ensalada y empanada,
polla rellena y jamón.
GRACIOSO:¿Dónde diablos te lo hallas?
TERESA:(Yo bien lo sé.)
SACRISTÁN: (Y aun yo y todo.)[456]
SOLDADO:Ahora lo mejor falta.
¡Oh tú, que buenas fortunas
echas en espuerta rota
por las Estigias lagunas!,[457]
trae rábano y aceitunas,
pan y queso, y una bota,
y no esté rota.
Porque si esto no me das,
irán tras ti un zis y un zas
como trueno de arcabuz.
Aquí el buz.
CRIADA:Ya está aquí cuanto ha nombrado.
SOLDADO:¿Basta esto, patrón?

Gracioso: No basta,
porque ¿esto qué es si no trae
todo un menudo de vaca?
Soldado:Pues va de menudo. ¡Oh tú...!
Teresa: (¡Hombre del diablo, repara
que no hay más!)
Soldado: Dice el Demonio,
que aquí al oído me habla,
que comamos ahora esto
que después, si hiciere falta,
traerá lo demás.
Gracioso: Comamos.
Soldado:Los cuatro, amor y compaña,[458]
nos lleguemos.
Gracioso: ¿Y es seguro,
seor soldado?
Soldado: ¿Eso extraña?
Para quien estaba hecho
lo diga...
Sacristán: (Para mí estaba
y así yo quiero decirlo.)

Alcanza el Gracioso *qué comer, y el* Sacristán, *que está debajo de la mesa, se lo quita.*

Gracioso: ¡Ay, ay, que me arrebatan
la comida!
Soldado: Calle y coma.
Gracioso: Otro es quien come y quien calla.
Soldado: No se meta ahora en eso,
ahí es un camarada.
Gracioso: ¡Por Dios, él sea quien fuere,

que la polla está extremada!
¿No hay vino?
CRIADA: Aquí está la bota.
SOLDADO: Limpíese. Harele la salva.[459]

Va a beber el GRACIOSO *y el* SOLDADO *le quita la bota, y luego el sacristán.*

GRACIOSO: Ya usted me limpia.
SOLDADO: Beba ahora.
GRACIOSO: ¡Ay que me llevan la taza!
SOLDADO: Ya se la vuelven.
GRACIOSO: Tizona[460]
fue aquella si esta es colada.
Por más vuelve.
SOLDADO: Venga acá.
¿Es mucho si hay quien lo traiga
que haya también quien lo coma?
GRACIOSO: No por cierto, ni aun no nada.
SOLDADO: Ahora, pues ya hemos cenado,
el mejor postre nos falta
que es ver a quien lo ha traído.
TERESA: Hombre del diablo, ¿qué trazas?
GRACIOSO: Yo no he de verlo.
TERESA: Ni yo.
SOLDADO: ¿Pues no le hemos de dar gracias?
GRACIOSO: Yo no soy agradecido.
TERESA: Y yo siempre he sido ingrata
SOLDADO: ¡Oh tú, que diste la cena,
licencia doy de que salgas,
y dando un gran estallido
por donde viniste, vayas!

Sacristán: Eso solamente haré
yo de bonísima gana.

Sale de debajo de la mesa el Sacristán, *y lleva un cohete cebado, y dando el trueno apaga la luz y danse golpes unos a otros.*

Gracioso: ¡Jesús, mil veces Jesús!
¡La luz del candil se apaga!
Sacristán: Deste soldadillo tengo
de vengarme.
Gracioso: ¡Ay que me matan!
Sacristán: A buen bocado, buen grito;[461]
soldadillo, ¿dónde andas?
Soldado: Aquí.
Sacristán: Pues toma.
Soldado: Pues toma.
Gracioso: No toma sino mi espalda.
Teresa: Yo me voy a mi cocina. *Vase.*
Criada: Yo debajo de mi cama. *Vase.*
Sacristán: Yo me voy a mi profundis. *Vase.*
Soldado: Y yo a mi Cuerpo de Guardia. *Vase.*
Gracioso: Y yo a mi guarda de cuerpo.
Y pues nadie a escuras baila,
a buscar un baile voy
que sirva de mojiganga.[462]

AGUSTÍN MORETO

LAS GALERAS DE LA HONRA[463]

PERSONAJES:

BORJA
UNA NIÑA
CUATRO FRUTERAS
UNA QUE HACE LA DONCELLA
DOS HOMBRES

Sale BORJA.[464]

BORJA: Sepan vustedes, señores,
que yo vengo despechada
contra aquellos que, de honrados,
sin gusto la vida pasan.
Los que al pundonor atienden
sin faltar jamás en nada,
vengo yo a echar en galeras,
porque paguen su ignorancia.
Ante mí han de parecer
y, su culpa averiguada,
el rebenque de la honra[465]
les zurrará la badana.
Vayan llegando, vayan,
los que, de puntuales, reman y callan.[466]

Sale la primera DAMA.[467]

DAMA: Vusted sepa que yo soy
una mujer principal,
y me tiene consumida
mi mucha puntualidad.
Mi marido pierde el juicio
por una mujer vulgar,
y yo, en lugar de arañalla,
muy atada al qué dirán,
la suelo traer a casa,
porque no canta muy mal,
y la aplaudo y la festejo,
y anda luego sin parar
el chocolate de espuma,
hasta que no quiere más.

BORJA: Mire, es una mentecata;
haga esto y descansará:
(*Canta.*) Échala en el chocolate[468]
dos onzas de rejalgar,[469]
mas no se le dé muy frío,
porque le puede hacer mal.
O haga lo que esta frutera,
que, cuando celosa está,
lleva la queja en la uña,[470]
con que no lo puede errar.
FRUTERA 1: ¡Pícara, por ti, por ti,
muy mala vida me da
mi marido!
FRUTERA 2: Eso es mentira!
FRUTERA 1: No es sino mucha verdad;

que le traes embelesado
y lo que es mío te da
y le llevas tú con gusto
cuanto gano con pesar.[471]
FRUTERA 2:Mientes con toda la boca!
FRUTERA 1:Aquí me lo pagarás!
FRUTERA 2:Aquí de Dios, que me mata!
FRUTERA 1:Infame, vete a curar!
Ya descansé el corazón.
¡Agora máteme Juan!

BORJA:Haced esto vos también
y válgaos este ejemplar.
MUJER 1:¡Jesús!, ¿eso dice usted?[472]
¿De gente tan desigual
he de tomar yo ejemplares?
BORJA:¿Pues qué pretendéis?
MUJER 1: Callar
y sufrir y padecer!
BORJA: Pues tan obstinada estáis,
(*Cantando.*) ¡forzada de la honra,[473]
a remar, a remar!
TODOS:¡Forzada de la honra,
a remar, a remar!

Entranla con bulla y sale un HOMBRE.

HOMBRE 1:Yo soy un hombre de bien
y que no puedo faltar
jamás a mi obligación...
Pues hoy me vino a llamar,

para reñir a su lado,[474]
un hombre a quien yo jamás
le debí en toda mi vida
que me llevase a almorzar.
BORJA:Pues no salgáis.
HOMBRE 1: No es posible,

y es fuerza el ir a San Blas[475]
a reñir, por excusarme
mañana del qué dirán.
BORJA:(*Cantando?)* Ese es un gran disparate;
no haga, por su vida, tal,
que si le vierten la olla,[476]
no es buena fiesta San Blas.
U aprenda deste buen hombre,
que a reñir citado está,
mas si a campaña le llevan,
hace bien en apelar.

Sale un HOMBRE.

HOMBRE 2:¿Porque al otro se le antoje,
yo he de salirme a matar,
teniendo yo casa propia,
hecha a mi comodidad,
con gallinas y palomas
y puerco colgado ya?
¡No lo quiera Dios del cielo!
BORJA:¡Esperaos! ¿Adonde vais?
HOMBRE 2:¿Qué es dónde voy? ¡Eso es bueno!
Volando voy a avisar

a un alcalde que nos prenda[477]
antes de llegar allá.
Borja:¡Deteneos!
Hombre 2: Es imposible.
Borja:Mira que os condenarán.
Hombre 2:Mucho peor es reñir,
que, si se llega a ajustar,
veinte ducados de pena
es menos que un funeral.

Éntrase el Hombre.

Borja:Haced esto.
Hombre 1: Aunque supiera
que me habían de matar,
he de salir a reñir.
Pues ya que sin gusto vais:
(*Cantando)* ¡Forzado de la honra,
a remar, a remar!
Todos:¡Forzado de la honra,
a remar, a remar!

Entranle de la mesma manera, y sale la Niña *de Mejía.*[478]

Niña:Yo soy una doncellita
y soy mujer principal
y me muero por casarme,
si he de decir la verdad.
Pues mis padres y mis deudos,
entre ellos, todos allá,
dicen: “Juanica ha de ser

monja”, y haciéndome van
el ajuar; y esto lo afirman
con modo tan eficaz,
que a mí propia me hacen creer
que aquella es mi voluntad.
Borja:¿Pues tiene más que casarse
y hablalles con claridad
y decir: “Casarme quiero”?
Niña:¡Jesús, quién ha dicho tal!
¿Yo había de cometer
tan horrible liviandad?
Borja:(*Cantando?)* Pues haga lo que esta hija
deste indiano haciendo está,
que con tres a un mismo tiempo
se quiere agora casar.

Sale un Mujer *repartiendo cédulas.*[479]

Doncella:Señor don Juan, en virtud
desta cédula podrá
sacarme por el vicario.
¡Vaya aprisa! ¿Hay tal tardar?
Hombre 1:Voy a gozar desta gloria. *Vase.*
Hombre 4:¡Hoy mi amor he de lograr!
Doncella:Y vos, don Pedro, también
esta cédula tomad
y id a sacar los recados.[480]
Hombre 4:¡Gran dicha! *Vase.*
Doncella: No os detengáis.
Y vos, señor don Lüis,
hacedme depositar,[481]

en virtud desta que os doy.
¡Id apriesa! ¿Qué os paráis?
Hombre 5:¡Voy volando! *Vase.*
Borja: ¡No os tardéis,
que hay gran prisa al cecial![482]
Doncella:El primero que viniere
de los tres me llevará;
y para después de novia,
a los dos los dejo en sal. *Vase.*
Borja:Haced lo que hace esta moza.
Niña:¡Vade retro, Satanás!
Pues ¿la obediencia a mis padres
y el miedo reverencial?
Borja:En fin, ¿no queréis casaros
sin gusto?
Niña: No hay que hablar.
Borja:Pues ya que sois tan bobilla
y os preciáis de puntual,
(*Cantando?)* ¡forzada de la honra,
a remar, a remar:
Todos:¡Forzada de la honra,
a remar, a remar!

Al entrar la Niña, *salen todos cantando.*

Mujer 1:¡Ah, señor alcalde, escuche!
Todos cuantos aquí están
darán la vida por no
perder su puntualidad.
Borja:Ya sé que es gente obstinada
y de vida aporreada,

y pues no está escarmentada
ni al rebenque ni a la soga,
¡ay que boga, canalla, boga,[483]
ay que boga, canalla, boga!
MUJER 1:Yo a mi esposo he de sufrir.
HOMBRE 1:Y yo al campo he de salir.
NIÑA:Y yo a ser monja he de ir,
aunque la toca me ahoga.
BORJA:(*Cantando?)* ¡Ay que boga, canalla, boga,
ay que boga, canalla, boga!

Francisco de Bances Candamo[484]

Loa para la zarzuela intitulada *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso,* fiesta que se representó a sus majestades en el Coliseo del Buen Retiro en celebridad del felice nombre del rey nuestro señor Carlos II

Personas que hablan en ella:

España
La noticia
El genio
Babilonia
Persia
Roma
Constantinopla
Siria
Egipto

Después de haber cantado dentro el ocho siguiente, va saliendo España *cantando sola.*

Músicos:*(A ocho)* Con el nombre de Carlos[485]
hoy resucitan
los aplausos, los triunfos,[486]
las alegrías
con que solemnizaron
siempre festivas
los nombres de sus reyes
las monarquías.
España:Yo, la excelsa España,
que en mi monarquía

término tiene la noche y el día[487]
naciendo y muriendo el sol que la baña,
hoy vuelo veloz
por la antigüedad,
porque le quite mi velocidad
el vuelo a la pluma y al bronce la voz;
hoy mi imperio sabio
festeja rendido
el nombre que forma con dulce sonido
el eco en el alma y la voz en el labio,
el nombre excelente
de Carlos glorioso,
Atlante que tiene a fuer de coloso[488]
un pie en el ocaso y un pie en el oriente;
ya inquiero las leyes,
ritos y alegrías
con que del mundo las más monarquías
el nombre celebran feliz de sus reyes,
y así la memoria
hoy ha pretendido,
al aire esparciendo las nubes de olvido,
los velos antiguos correr a la Historia,
que hoy España aplaude
el nombre mayor de los nombres reales.
El 8:Con el nombre de Carlos
hoy resucitan
los aplausos, los triunfos,
las alegrías
con que solemnizaron
siempre festivas

de sus reyes los nombres
las monarquías.

Vuela la cortina y aparece sentado sobre un globo terrestre y coronado el Genio *del nombre, y abajo en seis piras seis braseros en forma de media luna, ahumando al* Genio, *y danzando con hachetas*[489] *en las manos los Imperios de* Egipto, Babilonia, Persia, Roma, Constantinopla *y* Siria *en sus diferentes trajes.*

Genio:*(Canta)* Porque en ritos diversos
todos repitan
que el real genio del nombre
eterno viva.
Músicos:El real genio del nombre
eterno viva.
Genio:*(Canta)* Yo soy el Genio del nombre
que todas las monarquías
consagraron a sus reyes
en auspicios de sus dichas;
yo soy el primer agüero
del reinar, pues acredita
en mí el reino las primeras
esperanzas concebidas.
No hubo remota nación
que a mis ídolos no rinda
las lágrimas de los troncos[490]
que en vapores se liquidan,
porque en ritos diversos
todos repitan
que el real genio del nombre
eterno viva.
Músicos y todos:El real genio del nombre

eterno viva.
Babilonia: Viva, y yo que Babilonia
soy, metrópoli arrogante
del primer imperio, sea
quien tanta duda desate.[491]
Observando, pues, mis gentes
que de los nombres reales
los unos fueron adversos
y los otros favorables,
creyendo que había en los nombres
cierto genio que inclinase
al bien o al mal a los reyes,
hasta llegar a adorarse
por dios el genio del nombre,
a quien en humos fragrantés
las aras obscurecieron
y escondieron los altares,
pintábanle sobre un globo
como que su vaga imagen,
en circulada diadema
todo el orbe dominase.
Por el primero Nabuco,[492]
cuyo imperio formidable
no halló en el viento vacío
capaz de sus estandartes,
llamaron después Nabucos
a sus príncipes, y antes
que con tan felice auspicio
el nombre le señalasen,
al genio real deste nombre

sacrificaban leales
porque hiciese al rey dichoso,
quemando en víctimas tales
cedro, que en lo incorruptible[493]
pronostica eternidades.
Estas son las ceremonias
de las naciones más grandes
del orbe, a quien persuadieron
sus doctas profanidades
que el buen auspicio del nombre
que fue una vez favorable,
cierta oculta simpatía
tiene a las felicidades.
Asentado, pues, que tienen
en heroicas majestades
los nombres similitud
por la cual son agradables
a sus reinos, que de aquellos
a quien imitando nacen
pretenden que sus monarcas
o ya impriman o ya graben
por el nombre en el oído
la vaga vocal imagen,
y asentado que los nombres
de algunos monarcas traen
un cierto oculto misterio
cuyo atractivo carácter,
si la experiencia lo observa
a providencia lo sabe,
al genio real del nombre

mis humos votivos arden.
Persia:Yo soy Persia, que mis reyes
quise que se señalasen
con el renombre de Asueros[494]
y Artajerjes, venerables
por dos reyes deste nombre,
haciendo que consagrasen
al genio real del nombre
leños de aroma fragrantés.
Egipto:Y yo Egipto, que en los míos
observé que se nombrasen
faraones, y después
que altiva llegó a exaltarse
mi segunda monarquía,
Ptolomeos, a quien hacen[495]
fuegos de leño de rosas
que en lo caduco y lo frágil,
jeroglífico florido,
les acuerda el ser mortales.
Roma:Yo soy Roma, en cuyo cetro
el mundo no tuvo parte
que si llegó a mi noticia
a mi imperio no llegase.[496]
Por la memoria de César,
cuyos hechos memorables
de láminas ni memorias
no podrán jamás borrarse,
llamé Césares a todos[497]
mis monarcas, a que añaden
por Octaviano lo augusto,

y el día que celebrase
mi imperio del dueño el nombre,
entre los juegos más grandes
de los dos anfiteatros
scénicos y circulares,[498]
quemaba en mis sacrificios,
en los agüeros iguales,
laurel y lignaloé,[499]
troncos que significasen
los términos del imperio,
por árboles que se planten
el uno donde el sol muere
y el otro donde el sol nace.
CONSTANTINOPLA: Yo la gran Constantinopla
soy, que de su imperio parte,
por el magno Constantino[500]
ordené que se llamasen
Constancios y Constantinos[501]
mis cesares orientales,[502]
quemando a su nombre troncos
de olmo, símbolo el más grave[503]
de un monarca, que a la hiedra
que la rindió vasallaje
la va exaltando a la cumbre
siempre verde y siempre amante.
SIRIA: Yo soy Siria, que en mis reyes
hice que se venerase
de Antíoco la memoria,[504]
consagrando a sus altares
fuego de la siempre viva,

símbolo que más aplaude
la eternidad de un imperio
en lo verde y lo durable.
MÚSICOS Y TODOS: Y así al nombre de Carlos
hoy resucitan
los aplausos, los triunfos,
las alegrías
con que solemnizaron
siempre festivas
de sus reyes los nombres
las monarquías.
BABILONIA: Tened, que en nuestras seis piras
las seis letras iniciales
va formando el fuego mismo
de los maderos que arden
en su llama, pues el mío
que es cedro, llega a mostrarme
entre su incendio la C.
PERSIA: A que luego el mío añade
por el aroma la A.
EGIPTO: Y el mío, más adelante,
la R de la rosa.
ROMA: El mío
la L, donde se hallen
laurel y lignaloé.
CONSTANTINOPLA: Porque en el mío se estampe
la O del olmo.
SIRIA: Y en el mío
para glorioso remate
la S de la siempre viva.

TODOS: Con que llegando a juntarse
todas, dicen CARLOS.
ESPAÑA: Carlos
dicen, en prueba más grave,
de que las supersticiosas
ceremonias que se hacen
al nombre de vuestros reyes,
deben mejor emplearse
en el gran nombre de Carlos,
que viva eternas edades.
GENIO: *(Canta)* Porque en ritos diversos
todos repitan:
el gran nombre de Carlos
eterno viva.
MÚSICOS Y TODOS: El gran nombre de Carlos
eterno viva.

Sale la NOTICIA.

NOTICIA: Aguardad, que en esas letras
de su mismo nombre os falta
otra observación mayor,
quizá poco reparada
de los curiosos.
ROMA: ¿Quién eres
tú que de advertirla tratas?
NOTICIA: La Noticia soy, que docta
apura las circunstancias[505]
de un nombre que por glorioso
vinculado quede a España.
Reparad en esas letras

los nombres de los monarcas
más gloriosos en los timbres,[506]
más felices en las armas,
que castellanos y godos
y aun austríacos se hallan
en las memorias eternas
de Castilla y Alemania.
La C acuerda los Conrados,[507]
Césares de grande fama
de los Duques de Suevia,
de cuyo dominio y casa
es señor Carlos Segundo,
y luego también señala
al glorioso Carlos Quinto
y a Carlos Magno de Francia
de quien su casa desciende.
En la A también se halla
Aladeo, Amalarico,
godos de tantas hazañas,
los Alfonsos de Castilla
y los Albertos del Austria.
La R dice Recaredos,[508]
cuya fe, cuya constancia
defendió la religión,
y Recisunto, monarca[509]
que religioso cortó
el velo a Santa Leocadia,
los castellanos Ramiros
y aquel que en una batalla[510]
mereció al Hijo del Trueno

por rayo de sus escuadras,
con alemanes Rodulfos,
de la fe gloriosas basas.
La L dice Ludovicos
de la gloriosa prosapia
de Faramundo, y Lotarios
dignos de eterna alabanza,
y sobre todo Leopoldos,
a quien el valor exalta
a quebrantar las dos puntas
de las lunas otomanas.
La O Ordoños, que a León
el trono glorioso pasan,
y Otones que el vuelo extienden
de las águilas romanas.
La S dice Suintilas,
del tronco godo real rama,
con los Sanchos generosos
de Castilla y de Navarra
y Segismundo alemán.
Ved si en toda la distancia
de estos reyes hubo alguno
que en acciones señaladas
no diese a la Historia plumas
de los vuelos de su fama.
Todos faustos a sus reinos
fueron en edades varias;
pues, si no solo este nombre
de Carlos hoy nos señala
lo felice de su anuncio,

si no es que con circunstancia
de que sus letras incluyan
los nombres que más agradan
a su reino, y los que más
le ponen en esperanza
de ser monarca glorioso,
pues en él solo se hallan
las glorias de los mejores
y más gloriosos en armas,
reyes de su sangre, godos,
alemanes y del Austria,
sin haber en todo el nombre
una letra que sea infausta,
con cuánta razón es justo
que su real nombre se aplauda,
y que esperemos tener
en fecundidades largas
muchos Carlos en Castilla,
debiendo tener España
el nombre de Carlos siempre
vinculado a sus monarcas.
ESPAÑA: A este asumpto la zarzuela
y novela celebrada
de Orlando furioso y cómo
se curan los celos, halla
mi veneración, por propria
del sitio y las circunstancias
presentes.
BABILONIA Y TODOS: Todos nosotros,
depuestas nuestras profanas

ceremonias, a ese nombre
que sobre el globo se exalta
rendiremos nuestro culto.
ESPAÑA:Pues digan las consonancias:
(Canta.) Carlos, de vuestro nombre
que el orbe alaba,
eco son las Historias
y voz la Fama.
ROMA:*(Canta)* Y Mariana divina[511]
a España alegre,
le duplique este nombre
en descendientes.
EGIPTO:*(Canta)* Débense a vuestra madre[512]
tantos blasones,
que elección de su gusto
fue vuestro nombre.
CONSTANTINOPLA:*(Canta)* Astros bellos, con cuyas
dulces estrellas
tiene ociosas el cielo
sus influencias.
EGIPTO:*(Canta)* Bebiendo vuestro oído
las dulces voces,
en los pechos de todos
resuene el nombre.
GENIO:*(Canta)* Porque en ritos diversos
todos repitan:
el real nombre de Carlos
eterno viva.
TODOS Y MÚSICOS:El real nombre de Carlos
eterno viva.

Actividades en torno a *Teatro breve del Siglo de Oro* (apoyos para la lectura)

1. Estudio y análisis

1.1. Género, relaciones e influencias

Muchos aspectos interesantes pueden observarse desde la perspectiva de los géneros y las relaciones en el campo del teatro breve. Solo apuntaré unas sugerencias.

Una primera cuestión relativa a los géneros se ha planteado en la introducción al hablar precisamente de los distintos géneros del teatro breve: convendría leer los ejemplos de la antología y completarlos con otros de distintas especies no recogidas aquí: no es lo mismo el entremés que la loa sacramental, o la loa cortesana que la mojiganga. En las mojigangas se puede advertir el predominio de disfraces y vestuario extravagante, con mucha mayor presencia de la estética de lo grotesco a modo de muñecos de guiñol. Por cierto podría examinarse la relación con los espectáculos de títeres o comparar la mecanización de las figuras del entremés con la de las marionetas.

Una serie de relaciones importantes son las que se pueden establecer entre las piezas de teatro breve y la vida social coetánea, teniendo en cuenta que son géneros a menudo satíricos, y que mantienen, por tanto, una relación estrecha (aunque a través de los mecanismos literarios) con la sociedad satirizada.

Otra serie muy importante de relaciones, como apuntaba Asensio, es la de los géneros del teatro breve con otras formas literarias: se ha señalado en la técnica cervantina el enriquecimiento a partir de elementos novelescos: se puede comparar el entremés con la novela (por ejemplo, *El viejo celoso* y *El celoso extremeño).* Otro campo de estudio es el análisis de los marcos novelescos en que se integran algunos entremeses, como los de Quirós o Castillo Solórzano: se recomienda leer por ejemplo, *Las harpías en Madrid Ac* Castillo Solórzano y examinar los entremeses en ese contexto. Con la poesía satírica y la novela picaresca las relaciones son estrechas: puede compararse el entremés de *La cárcel de Sevilla* con la *Relación de la Cárcel de Sevilla,* que parece su fuente, con alguna novela picaresca y con poesías de germanía

como las jácaras de Que vedo.

No será posible alcanzar buenos resultados sin cierta información sobre detalles de la vida cotidiana, costumbres del XVII, mecanismos de los juegos de palabras, lenguaje vulgar (paremiología, frases hechas, elementos muy abundantes en los entremeses), chistes tradicionales transmitidos oralmente o por medio de colecciones y repertorios en boga (desde los *Apotegmas* de Erasmo a la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz)... todos ellos ingredientes del universo del teatro breve, que es quizá uno de los más relacionados con otras formas de la cultura oral y escrita.

1.2. El autor en el texto

Este es un problema bastante difícil de abordar en el teatro breve: como en todas las formas teatrales quienes hablan son los personajes, no los autores del texto, que siempre quedan detrás de las personas o máscaras dramáticas. Es posible rastrear algunos detalles sobre esta cuestión en algunos autores y en algunas piezas. Ver ejercicios del apartado siguiente para algunos aspectos en este sentido.

1.3. Características generales (personajes, argumento, estructura, temas, ideas)

En páginas anteriores ha salido a menudo el término *figura*. La mayoría de los personajes de los entremeses caen dentro de este concepto. Pertenecen, por tanto, a los niveles sociales y oficios capaces de recibir un tratamiento ridiculizante, según las normas de la ideología vigente.

Ya he señalado en la introducción qué galería de tipos del entremés coincide con los de la poesía satírica, la novela picaresca o las obras costumbristas, y he mencionado personajes significativos: el bobo o simple, el vejete, alguaciles y alcaldes, sacristanes y estudiantes, etc.

En las piezas de esta antología hay un buen repertorio de estas categorías: el lacayo ladrón en el entremés de Rueda, el ventero de Quevedo *(La venta),* el marido pantasma, o las series de *El comisario de figuras* y *Las galeras de la honra*... Nótese que estos personajes se encuentran a caballo entre dos territorios: el de la realidad cotidiana (barberos, sacristanes, venteros... eran personajes muy presentes en la sociedad de los Siglos de Oro) y el de la literatura y el folclore: el marido cornudo de Quevedo, por ejemplo, es una creación literaria propia, adaptada de temas tradicionales, pero recreada

originalmente. Para analizar estos personajes habrá que tener en cuenta estas dos vertientes: los hampones de *La cárcel de Sevilla* tienen contactos con la realidad de la época, pero son también personajes literarios, y su lenguaje es una elaboración literaria (no hablan una germanía o argot real).

Los personajes revelan o encarnan una serie de temas: la burla de los vicios y extravagancias se puede estudiar desde la perspectiva satírica, en ocasiones con aspectos moralizantes; otras veces con intención de diversión: Asensio calificaba al mundo de los entremeses como un mundo "de vacaciones morales": aquí los ingeniosos suelen triunfar, mientras que los cortos de ingenio sufren las burlas, que no tienen muchas veces una consideración moral, sino que constituyen un juego con sus propias convenciones (la amoralidad sería una de ellas en muchos casos, no en todos). Todo lo que en este sentido puede decirse del entremés se aplica a los bailes o las mojigangas.

Diferente es el panorama de las loas sacramentales o cortesanas. Aquí el análisis temático o de las ideas implicadas nos lleva a terrenos de exaltación de la fe y la monarquía, dos pilares de la sociedad coetánea.

En cuanto a los argumentos, los entremeses suelen desarrollar levemente una situación o episodio básico, con poca complejidad argumental, que en la mojiganga es mínima. Muchas loas son prácticamente poemas en boca de un solo personaje, de manera que el argumento es también mínimo. Esto no quiere decir que no haya entemeses, como los cervantinos, que muestran acciones más trabajadas: veáse a modo de ejemplo el entremés de *La cueva de Salamanca,* comparado con el de Rueda del lacayo ladrón: se advertirá en Rueda una sola situación argumental, mientras que en Cervantes los hilos de la trama se adensan mucho más.

1.4. Forma y estilo

A personajes como los dichos corresponde un lenguaje vulgar y que refleje, siempre de manera muy elaborada literariamente, el habla popular. En su retrato se requieren igualmente técnicas de la caricatura y la parodia.

Elementos fundamentales de la forma y estilo de los entremeses serían:

—Técnicas de la caricatura: exageraciones, metáforas animalizadoras, cosincación de los personajes, mecanización de las acciones.

—Parodia: juegos con las fuentes literarias, tradiciones folclóricas, romancero, cancionero tradicional, poesía culta, otros géneros narrativos (novela) o dramáticos (comedias serias...).

—Lenguaje de bajo estilo, con todos los recursos de la comicidad: hablas dialectales, jergas profesionales y sociales (especialmente la germanía o lenguaje de los maleantes), latín macarrónico, vocabulario popular, conjuros ridículos, metáforas jocosas, juegos de palabras, etc.

—De especial interés es la onomástica de los personajes que suele tener connotaciones peyorativas o ridículas.

—En las loas sacramentales o cortesanas, como la de Bances, el lenguaje es todo lo contrario: elevado, culto, enaltecedor.

1.5. Comunicación y sociedad

En lo que afecta a su dimensión comunicativa hay que observar que el entremés se relaciona muy estrechamente con la sociedad y personajes ridiculizados: resulta de gran interés analizar hasta qué punto este reflejo literario selecciona y exagera los motivos de la sociedad real que denuncia, y hasta qué punto esta postura tiene elementos extraídos de la tradición, cómo los actualiza, y de qué modo una pieza concreta procede a esa adaptación de motivos satíricos tradicionales: por ejemplo, qué novedades aporta en la sátira de la mujer, de los médicos o de los poetas, y a qué detalles de su sociedad coetánea responde esa actualización.

Un segundo aspecto tiene que ver con la capacidad del entremés para comunicarse con el público teatral en su tiempo: ya se han aportado algunos testimonios que apuntan al gran éxito de estas piezas y su gran poder de conectar con las expectativas de diversión, crítica o burla, de los públicos auriseculares. Indagar los motivos para esta situación a partir de los textos: ¿facilidad de comprensión, entretenimiento, habilidad de los actores, papel de la música... ?

Un tercer aspecto se refiere a la vigencia de estas piezas en la sociedad del lector actual. Se pueden examinar los temas para descubrir, más allá de las dimensiones históricas, las lecciones generales de una sátira que siendo muy cercana a su tiempo es también muy cercana a todos los tiempos: es obvio

que vicios como la hipocresía, la vanidad, la codicia, o temas como el poder del dinero, no pasan de moda. Es necesario también, para comprender estas obras, reconstruir los mecanismos expresivos y esforzarse en atender a la precisión y experimentación verbal: hace falta como receptor de esta comunicación un lector activo y despierto, al que espero puedan ayudar en algo las notas al texto.

2. Trabajos para la exposición oral y escrita

2.1. Cuestiones fundamentales sobre la obra

En las loas y entremeses aparecen una serie de personajes, de distinta consideración, cuyo examen revela una especie de radiografía del vicio o de los abusos, de la tontería y las extravagancias de la sociedad de los siglos XVI y XVII, que no están fuera totalmente de otros análogos en la sociedad contemporánea del siglo XXI.

Se sugieren algunos ejercicios para el análisis de algunas cuestiones fundamentales.

—Revisar el predominio de motivos satirizados, estableciendo una clasificación aproximada de los que más preocupan al autor: vicios particulares, sociales, morales... Hay diferentes categorías de defectos y vicios satirizados: desde las manías más o menos inocentes hasta las maldades nefastas: buscar ejemplos de esta gradación y plantearse la coherencia de los textos: ¿qué tiene que ver el poeta culterano con la viuda verde o el rufián, los asesinos grotescos de *La cárcel de Sevilla* con las adúlteras burladoras de maridos simples?

—Hay muchos tipos de figuras. Léase el opúsculo de Quevedo *Vida de la corte* donde establece una “definición” de figura en el sentido satírico y un catálogo de las figuras de los entremeses de esta antología.

—¿Cómo se ven el matrimonio en estas piezas? Seleccione algunos rasgos principales de la sátira de los oficios. Localice algún chiste asociado a la burla de los oficios. ¿Es sátira más seria que jocosa o viceversa?

—La mujer es un tema satírico antiguo, muy tradicional. ¿Cómo aparece la mujer? Haga una lista de los tipos de mujeres que se satirizan. Analice en particular el caso de la suegra en *El marido pantasma* de Quevedo.

—Se ha hablado de la influencia del folclore y de otros géneros literarios en los entremeses: buscar algún modelo (refranero, romancero, revisar alguna colección de canciones tradicionales) y comparar con el tratamiento de estas piezas. Leer algunas poesías satíricas de Quevedo, o algún texto de Torres Villarroel, y percibir los rasgos comunes y las diferencias.

—En la loa sacramental se puede examinar su relación con los autos a los que introduce, y en las cortesanas con las comedias.

—Rojas Villandrando vive en una parte de su vida dentro del mundo teatral: publica *El viaje entretenido* para dar a conocimiento del público sus loas. Averiguar algunos detalles de la vida teatral de Rojas y revisar alguna de sus loas para establecer la posible relación entre biografía y la práctica dramática que se percibe en sus loas.

—En el caso especial de Bances Candamo, el análisis de la loa editada en este volumen refleja sin duda una actitud personal en relación con el rey y la atmósfera de la corte. ¿Cuál es esa actitud?

—En el caso de Quiñones de Benavente, el título con que aparece su colección es *Jocoseria. Burlas veras o reprehensión moral, y festiva de los desórdenes públicos.* Esto apunta a una actitud satírica y moralizante que se puede ver en algunos aspectos de sus entremeses. Léanse los incluidos en esta antología y analícese este aspecto.

—La reflexión moral: aunque todo género satírico tiene implicaciones morales, hay una serie de temas que aparecen en términos muy cercanos a los sermones o a las poesías morales, con reflexiones sobre preocupaciones típicas del Siglo de Oro. Algunos de estos temas que aparecen de modo específico (además de reflejarse en los personajes o temas señalados anteriormente) son la vanidad, locura e hipocresía, el paso del tiempo y la fragilidad de la vida humana, la mutabilidad de la Fortuna, el dominio de la

codicia, la apariencia y la verdad, etc. Comente estos aspectos en el entremés *El Tiempo,* de Quiñones de Benavente.

—Otro ámbito que debe tomarse en consideración es la relación entre las piezas breves y los géneros de teatro a los que complementan, comedias y autos: ¿cuál es el efecto que produce un entremés al lado de un auto sacramental, por ejemplo? Estudiar esta cuestión.

2.2. Temas para exposición y debate

Varios debates pueden dedicarse a aspectos expresivos y su sentido en la construcción de la comicidad entremesil o las diferentes clases de loas y sus objetivos.

—Destacar la riqueza del léxico utilizado: rastrear los registros léxicos, y una serie de juegos significativos. Se reproducen modos de hablar de distintos oficios, clases sociales, o personajes; se parodian o usan en serio modalidades del sermón, de la reflexión ascética y referencias bíblicas; no se olvida el registro popular de refranes y proverbios, etc. Ver cómo habla el sacristán de *La cueva de Salamanca* y los delincuentes de *La cárcel de Sevilla.*

—La burla se caracteriza en el Siglo de Oro por el bajo estilo, es decir, el uso de léxico considerado vulgar o malsonante incluso. Hacer un vocabulario de este tipo de palabras. ¿Quién las utiliza? ¿Qué tipo de personajes? ¿Qué función expresiva tienen? Se utilizan repetidamente las jergas profesionales. Ponga ejemplos de las más importantes. ¿Existen hoy usos del lenguaje parecidos? Ponga algún ejemplo de jerga moderna. ¿Qué oficios o clases profesionales usan de estos recursos? ¿Para qué los usan? ¿Qué diferencia se advierte con la loa cortesana? ¿Qué tipo de lenguaje usa esta loa?

—La honra aparece de modo muy peculiar en *Las galeras de la honra.* Discutir el tema de la honra. Se puede leer *El médico de su honra* de Calderón y comparar. ¿Qué significa la honra en cada caso? ¿Cuál es el papel de la sociedad y la opinión en las cuestiones de la honra? Comentar el papel de el qué dirán. ¿Es algo vigente en nuestros días? ¿En qué medida? Discutir este aspecto.

—La referencia grotesca, el subrayado de las dimensiones corporales, la presencia de elementos repulsivos, o la suciedad, son componentes degradadores esenciales en el estilo entremesil y en la composición de las figuras. Revisar los campos semánticos y hacer listas de vocablos ordenados por estos campos, ejemplos:

a. Glotonería y comida. La bebida y la borrachera.
b. Parásitos: piojos, chinches, sarna.
c. Lenguaje de la delincuencia: ladrones, robos, castigos.
d. Manías y locuras. Tipos de manías ridículas.
e. Referencias eróticas.
f. Insultos, motes y peleas entre personajes. Maldiciones e invectivas.
g. Referencias sensoriales connotadas negativamente (malos olores, o sabores, gritos...). Ver lo que pasa en *La venta.*

¿Todo esto tiene hoy otra consideración? ¿Han cambiado los conceptos de comicidad? Reflexionar sobre las cosas que hoy resultan cómicas o no y examinar la relación con los valores sociales. ¿Hay "cambio de imagen" de algunas actitudes y prácticas?

—En general pueden ser objeto de debate en clase todos los temas del apartado anterior.

2.3. Motivos para redacciones escritas

En general todos los temas de los apartados anteriores pueden ser presentados y elaborados por escrito. Se añaden algunas otras sugerencias.

—La gran preocupación por el ingenio se manifiesta en el juego de palabras y la metáfora sorprendente, junto con la hipérbole exagerada. Comente ejemplos de juegos de palabras y explique su funcionamiento (pueden servir de ayuda las notas al texto).

—En un manual o diccionario de términos filológicos estudie con detalle el significado de: *paronomasia, dilogía, retruécano, antanaclasis...* Busca ejemplos en los textos y redacta un trabajo sobre estos recursos.

—Localiza en las notas al texto algunos juegos de palabras referidos a personajes satirizados y haga un pequeño repertorio relativo a cada uno: por ejemplo, alguaciles, ladrones, pasteleros, mujeres pedigüeñas, venteros.

Algunos posibles ejercicios:

—Se recomienda revisar las notas al texto donde se apuntan algunos de estos recursos y completarlos releyendo las piezas de la antología.

—Se sugiere clasificar algunos de estos recursos y analizar otros: por ejemplo los juegos de palabras o las metáforas animalizadoras y cosificadoras.

—Leer *La cárcel de Sevilla* y estudiar el lenguaje de germanía.

—Leer *La venta* y estudiar los juegos de palabras.

—Analizar los nombres de los personajes y estudiar el juego onomástico.

—Leer la loa de Bances Candamo y señalar los cultismos y las metáforas positivas, y también el tipo de juego onomástico y comparar con los entremeses.

—¿El juego de palabras es cómico solo o sirve al desenmascaramiento de los personajes? Comentar con ejemplos significativos.

—La caricatura. La visión negativa y caricaturesca organiza una importante serie de recursos estilísticos: en todo retrato caricaturesco es esencial la hipérbole, exageración de rasgos. También las metáforas animalizadoras y cosificadoras, que quitan humanidad al personaje, y también la desintegración del individuo. Busca gestos exagerados, gritos, descomposición de la figura y su movimiento: pon algunos ejemplos principales. ¿Qué resultado se consigue con estos recursos? Comenta algunas caricaturas claves.

—Analice aspectos de la representación (vestuario, gestos, maquillaje…) y escriba un trabajo sobre ello.

—Léanse un entremés y la loa de Bances Candamo y compárense en este sentido los temas y las ideas para ver la diferencia.

—Hágase un ejercicio resumiendo argumentos de varios entremeses y examinando la estructura para comparar las diferencias.

2.4. Sugerencias para trabajos en grupo

Se proponen dos ejercicios que obligan a efectuar un tipo de lectura minuciosa y a discutir en detalle el significado de los textos.

El primer ejercicio sugerido es el de anotación o explicación de algunos pasajes o piezas, completando las notas al texto puestas por el editor, o bien realizar un ejercicio de anotación de otro texto no incluido en la antología, se propone la elaboración de un aparato de notas, en el nivel de complejidad elemental de un ejercicio de clase, es decir, con pretensiones fundamentalmente pedagógicas, sin pretender anotar exhaustivamente los textos seleccionados.

Para realizar este trabajo se deberían tener en cuenta algunas orientaciones que indicaba también en mi edición de la poesía de Quevedo en esta misma colección (ver el volumen correspondiente):

a. ¿Qué es anotar? ¿Cuáles son los criterios de la anotación?

Anotar es explicarle a un lector actual los textos para que pueda entenderlos o explicárnoslos a nosotros mismos para entenderlos. No se trata de hacer un comentario de los valores literarios del texto, sino de resolver los problemas básicos de comprensión. Algunos vocablos o expresiones han perdido su vigencia en la lengua común y resultan extraños al lector actual.

Habrá que tener cuidado y examinar con precisión todas las acepciones que dan los diccionarios para un vocablo y cuáles son las pertinentes en el conjunto del texto.

b. Materiales de ayuda para la anotación:

Una lista completa es imposible de hacer, porque en realidad el problema consiste en conocer lo mejor posible la literatura de los Siglos de Oro. Aquí

me limitaré a recomendar unos pocos repertorios esenciales que no resultan difíciles de manejar:

—ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad, 1977.

—CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales,* Madrid, Castalia, 2000. Ed. de L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu. Es más fácil de manejar la edición digital en CD-ROM de R. Zafra, Ediciones digitales del GRISO de la Universidad de Navarra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.

—COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua Castellana o Española,* Madrid, Turner, 1979.

—*Diccionario de Autoridades,* Madrid, Credos, 1963.

—*Diccionario de la lengua española,* de la Real Academia Española, edición última disponible.

—HERNÁNDEZ ALONSO, C, y SANZ ALONSO, B., *Diccionario de germanía,* Madrid, Credos, 2002.

El segundo ejercicio es la preparación de un montaje o representación de una de las piezas de la antología. Esto requiere necesariamente un equipo y una preparación desde la perspectiva no literaria, sino realmente teatral.

2.5. TRABAJOS INTERDISCIPLINARES

Pueden abordarse algunos trabajos que requieren participación de otros saberes. Se sugieren los siguientes:

—Conexiones con antropología, sociología: examen de aspectos sociales y de cultura popular, sistema de creencias, ritos, prácticas sociales: por ejemplo, extraer datos sobre costumbres culinarias, vestimentarias, jerarquía y valor de los objetos, fiestas (prácticas de carnaval, fiestas cortesanas...)... Elaborar breves síntesis sobre estos aspectos. Es muy importante la relación

del entremés con el carnaval: se sugiere un trabajo en este sentido.

—Leer *El carnaval* de Julio Caro Baroja y rastrear elementos carnavalescos en las piezas de la antología.

—Conexiones con la historia: comparar textos históricos de la época o referidos a la época con los entremeses y loas. Ilustrar aspectos de los entremeses con datos obtenidos de repertorios históricos. En esta vía sería muy productivo el análisis de la loa de Bances Candamo, en la que asoman problemas históricos muy vivos, como el de la sucesión de Carlos II.

2.6. Búsqueda bibliográfica en internet y otros recursos electrónicos

La bibliografía más completa para el género es la de A. de la Granja y M. L. Lobato, *Bibliografía descriptiva del teatro breve español* Madrid, Iberoamericana, 1999. Incluye repertorio de estudios y comentarios, ordenación e índices. De las bibliografías en papel es la fundamental.

Hay algunas páginas Web en las que se puede hallar material de consulta para los trabajos sugeridos y para ampliar conocimientos. A través de un buscador (Google, por ejemplo) se hallarán muchas referencias.

1. http://griso.cti.unav.es

Esta es la página del Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra, que incluye materiales de consulta, banco de textos, repertorio de notas, y enlaces con otras páginas.

2. http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/escomedi.html

Página de textos teatrales de Arizona donde hay materiales que pueden consultarse.

3. http://www.cervantesvirtual.com/

Página de la Biblioteca Virtual Cervantes, con muchos textos disponibles.

El manejo de estas páginas enseñará al usuario las capacidades y utilidades de las mismas. Hay que tener en cuenta dos problemas básicos:

Uno: que muchas de las numerosas páginas que aparecerán por medio de un buscador general con palabras claves (“entremeses”, “loas”, “Quiñones de

Benavente”, “teatro cómico”, “teatro breve”...) son inútiles o muy malas o no tienen que ver realmente con el objeto de nuestra búsqueda. Por eso se recomienda operar a través de direcciones específicas o especializadas.

Dos: el hecho de que un texto o material cualquier aparezca en una página de internet no significa nada respecto de su valor en sí: puede ser un texto tomado de una edición muy mala y antigua: no es más moderno ni más perfecto por el hecho de estar colgado en una página web. No es, pues, legítimo, trabajar con cualquier material sacado de la red: hay que revisarlo siempre y ajustar su valor y utilidad a los objetivos perseguidos.

3. Comentario de textos

El Entremés de la Venta (Quevedo, p. 121)

El tema: ventas y venteros

La venta es un cuadro costumbrista que se desarrolla en una venta de camino, ambiente que se encuentra en otros entremeses y en algunas novelas picarescas. Una venta famosa en la literatura española del siglo XVII fue la venta de Viveros entre Madrid y Alcalá, en la que coloca Quevedo un episodio del Buscón. En ella se detienen don Diego y Pablos, y sufren una serie de burlas y engaños. Con el mismo nombre había otra venta en Toledo y a ella se refiere Cervantes en *El rufián dichoso.*

El ambiente y los tipos responden a los de cualquier venta de la época. La realidad de las precarias condiciones de las ventas del camino y la rapacidad de los venteros llegaron a ser tópicas en la literatura. Las ventas españolas del Siglo de Oro tenían una fama malísima y Quevedo reelabora este motivo en su entremés.

Los personajes

Hay dos grupos principales de personajes: los de la venta y los clientes que llegan a ella.

En la venta está sobre todo el ventero Corneja y la criada Grajal. Son dos personajes fundamentales que llevan su guerra particular: Grajal participa de los fraudes de la venta, pero los denuncia y se burla de su amo, mientras que Corneja se pinta como un hipócrita con falsas apariencias de beato.

La técnica empleada en sus retratos es la caricatura empezando por los nombres significativos, de dos aves de mala calidad. Corneja, que era considerada supersticiosamente ave de mal agüero, y Grajal, que remite al grajo, ave parecida al cuervo, y llamada por otro nombre, según Covarrubias, monédula, porque es aficionada a quedarse con toda moneda que encuentra.

Corneja aparece en escena rezando y con un rosario, signo de los hipócritas en los textos satíricos de Quevedo. Grajal se burla de estas pretensiones de piedad de su amo, y denuncia su condición estafadora y de mal ventero:

> GRAJAL:¿Es ventero Corneja?
> Todos se guarden,
> que hasta el nombre le tiene
> de malas aves.
> ¿Qué harán las ollas,
> donde las lechuzas
> pasan por pollas?

Corneja le devuelve a la criada la enemistad, describiéndola como una mala criada y una inútil:

> CORNEJA:Linda letra me canta mi criada.
> No sé cómo la sufro, ¡vive Cristo!
> Ella se baila toda cada día,
> y siempre está cantando estos motetes,
> y sisa, y es traviesa y habladora.

Nótese que Corneja, que salía muy rezador, a los pocos momentos se pone a jurar (¡"Vive Cristo"!), evidenciando su postura falsa e hipócrita del principio.

En el proceso de la acción van llegando los clientes de la venta: un estudiante, personaje típico también de los entremeses, un mozo de muías y los actores de la compañía de Guevara. Con estos personajes Quevedo establece una serie de episodios que dan complejidad a la acción y al diálogo: entre el ventero y el estudiante surge una disputa y un conflicto verbal sobre todo; entre el mozo de muías y Grajal se diseña una pequeña escena de cortejo galante grotesco, con requiebros y rechazos cómicos; y los

actores sirven para suavizar los conflictos anteriores (sobre todo el del estudiante y el ventero) proponiendo un canto y baile con el que termina la pieza. El estudiante se retrata como un burlón agresivo bastante hábil en el arte del motejar o del insulto, y el mozo de muías como un enamoradizo torbellino.

La estructura

a. Métrica

Métricamente *La venta* consta de 231 versos en silva de consonantes (87%) interrumpidos por seguidillas cantadas (11'5%), y un baile final de cuatro octosílabos (1'5%). Los 201 versos de la silva de consonantes tienen un 70'5% de endecasílabos y 29'5% de heptasílabos; riman en consonancia el 51% y quedan sueltos el 49%.

b. Las secuencias

Podría advertirse en el entremés dos principales secuencias o partes: en la primera (que llega hasta el verso 53) se ofrece la presentación de los protagonistas venteriles, CORNEJA y Grajal, y su enfrentamiento, con una serie de descalificaciones y motes.

La segunda acelera el ritmo y aumenta la presencia de personajes, los clientes de la venta, que van apareciendo y entablando sucesivos conflictos: el estudiante, el mozo de muías, y la compañía de actores: cada uno participa en conflictos diferentes, según he dicho (estudiante / ventero, mozo de muías / Grajal). En el desenlace, muy breve, Guevara y su compañía cierran la acción con un baile que arrastra a todos los demás, especialmente a Grajal, que se ha configurado desde el principio como una cantadora y bailadora de primer orden. Los músicos cantan para terminar un fragmento de una jácara del mismo Quevedo. Final en baile, pues, que era una de las fórmulas habituales para cerrar el entremés.

La primera parte de la obra resulta muy movida, debido a las seguidillas cantadas por Grajal en las que lanza sus pullas al ventero llamándole ladrón de mil modos diferentes, pero en la segunda el movimiento aún se acelera más. En la escena final Quevedo introduce el teatro en el teatro con la fiesta de los actores.

El lenguaje

El lenguaje quevediano es siempre complejo y el entremés le facilita muchas oportunidades, porque, como se ha señalado, el lenguaje del entremés dispone de una libertad enorme para integrar toda clase de elementos y juegos con la palabra.

Lo primero que destaca es el juego con los nombres, Grajal, CORNEJA, que implican animalización de los personajes. En otro momento se llama al ventero "licenciado Zape", con juego alusivo al gato (a través de la voz empleada para despachar a los gatos) y al doble sentido de la palabra gato que significaba en gemianía ladrón.

Elementos populares son las referencias del refranero o de cancioncillas conocidas en la época, como la del estribillo del "Urruá", adaptado en los w. 21-22, o del refrancillo "A ti te lo digo, nuera; entiéndelo tú, mi suegra" —o la variante "A ti te lo digo, hijuela; entiéndelo, mi nuera", que explica Correas: "cuando so color de uno, decimos y queremos otro"— con el que juega en w. 50-53:

A ti te lo digo, padre;
óyelo tú, mi señor,
que a pura paja y cebada
piensas tu condenación.

Pertenecen también al lenguaje popular (lo que el crítico Mijail Bajtín llama el lenguaje de la plaza pública de la cultura popular) los juramentos y los insultos: ¡vive Cristo!, plega a Dios, válgante los demonios, ladrón, protoladrón, bribón, archiladrillo, infame, voto al cielo...

Principal medio de caracterización y de exhición ingeniosa es el de la metáfora jocosa: comentaré solo algunos ejemplos significativos. El mozo de muías llama doctores a los ojos de Grajal (v. 174). La metáfora supone una previa alusión ingeniosa y satírica que apunta a la burla de los médicos matadores de enfermos, lo que permite comparar con médicos a estos ojos que matan con su belleza a los enamoradizos galanes. Esos mismos ojos son "arma vedada", prohibida, por ser arma de ventaja, con la que no se puede competir. El pan que sirven en la venta es pan mulato, por lo negro y sucio de color; y los comensales que tiran a dos manos de la comida se comparan con espadas grandes de las que se manejaban con dos manos, o montantes... Nótese la abundancia de metáforas cosificadoras o animalizadoras: alusivas

a perros y gatos, por ejemplo. Pero nótese también que Quevedo alarga la alusión más allá de la metáfora básica: en efecto, el perro puede aludir a moros y judíos, que en la época pertenecían a la esfera marginal de la sociedad; y el gato al ladrón y al robo...

Entramos en este terreno del ingenio. Para analizar semejante estilo es preciso tener en cuenta la estética de la agudeza, codificada por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio.* Los conceptos se construyen mediante la combinación de juegos de palabras, metáforas u otras figuras, en grados complejos de asociación: agudezas de proporción e improporción, de ponderación misteriosa, etc. y su propósito es producir risa y rechazo en el receptor. Los juegos verbales que Quevedo inventa pertenecen a casi todos los tipos codificados por Gracián: paronomasia, retruécano, disociación, calambur, polípote y antanaclasis, ingeniosos equívocos, que hoy llamamos dilogía... Un buen ejemplo de este tipo de mecanismos es el de los w. 29-32:

> Dicen “señor huésped”,
> responde el gato;
> y en diciéndole “¡zape!”,
> se va mi amo.

Donde hay un fenómeno de alusión a través de “zape”, ya explicado, y una inversión ingeniosa de lo esperable: cuando llaman al ventero sale el gato y cuando echan al gato se va el ventero. Juego de calambur (constitución de una palabra nueva a partir de elementos del contexto) es el de los w. 182-87, que Quevedo repite en los *Sueños:*

> ESTUDIANTE:En esta santa casa, *Deo gracias,*
> las azumbres que bebo
> son siempre azumbres sobre su palabra.
> CORNEJA:No son.
> ESTUDIANTE: ¡Sí son!
> CORNEJA: ¡No son!
> ESTUDIANTE:¡Sí son! Y acorte de razones,
> que ha de restañarme los sisones.

Dilogías y otros juegos de palabras, también repetidos en otras obras de Quevedo y del Siglo de Oro, son los que hacen con los apellidos nobles de Ladrones de Guevara y Hurtados de Mendoza:

GRAJAL: Seor Corneja,
al seor Guevara démosle la cena;
y será calidad, si se repara,
pues seremos ladrones de Guevara.
ESTUDIANTE: En esta pobre choza
todos somos hurtados sin Mendoza.

Otros aspectos relevantes del lenguaje son, en fin, los vulgarismos como *cholla,* con la aplicación de aumentativos y diminutivos: taponcito, estudiantillo, gentecilla, pobrete, mocito, tallazo…

O los neologismos (palabras inventadas) que pueden integrar otros juegos: protoladrón, archiladrillo, tátara Pilatos…

Aspectos de la representación

Se ha indicado que en el entremés es muy importante la habilidad cómica de los actores. Es imposible analizar eso en el texto, pero sí se pueden apuntar algunos otros detalles de la posible puesta en escena, revelados por las acotaciones y el propio texto, y que orientan la recepción de la obra. En *La venta* podrían señalarse, al menos:

—El uso de objetos: Corneja sale a escena con un rosario, objeto muy significativo, porque simboliza la hipocresía. Solo en la novela del *Buscón* acumula Quevedo otros muchos ejemplos que dejan claro el sentido de este objeto escénico: el ama de Alcalá se describe según este diseño al que obedece también el personaje Corneja, rico en signos externos exagerados (rosario de grandes cuentas, cruces, gestos grotescos de devoción…):

> Traía un rosario al cuello siempre, tan grande que era más barato llevar un haz de leña a cuestas. Del colgaban muchos manojos de imagines, cruces *y* cuentas de perdones que hacían ruido de sonajas. Bendecía las ollas *y* al espumar hacía cruces con el cucharón…

Un ermitaño anda “con una barba tan larga que hacía lodos con ella, macilento y vestido de paño pardo”, rezando el rosario “en una carga de leña hecha bolas”. Don Cosme es quizá el retratado con más abundancia de detalles:

> No ha nacido tal artífice en el mentir; tanto que, aun por descuido no decía verdad. Hablaba del Niño Jeús, entraba en las casas con Deo gracias, decía lo del “Espíritu Santo sea con todos”… Traía todo ajuar de hipócrita: un rosario con unas cuentas frisonas; al descuido hacía que se le viese por debajo de la capa un trozo de diciplina salpicada con sangre de las narices…

Otros objetos importantes en la escenificación son el jarro de vino o las guitarras de los músicos.

No hay datos sobre el vestuario, pero sí sobre el tono y los gestos. Abunda el entremés en gritos y exclamaciones, además de cantos y bailes. Grajal canta constantemente; Corneja chilla para llamarla; en las discusiones y peleas alzan todos la voz a gritos… Se trata siempre de un exceso caricaturesco en la actuación y comportamiento de los personajes.

El canto y baile, con la música, es componente fundamental de los géneros del teatro breve, hasta el punto de que algunas variedades son propiamente bailes o entremeses cantados. Sobre todo el desenlace es significativo de esta importancia del baile y la música.

Las loas y entremeses, piezas teatrales de corta duración que solían acompañar con frecuencia a comedias y autos sacramentales, son dos de las formas de teatro breve más cultivadas por los grandes dramaturgos del Siglo de Oro. De simples introducciones al espectáculo y entretenimiento entre los diversos actos de las comedias, pasaron a ser verdaderas obras maestras de la mano de autores como Lope de Rueda, Agustín de Rojas, Alonso de Castillo Solórzano, Hurtado de Mendoza, Calderón de la Barca y, por supuesto, Miguel de Cervantes, cuyos entremeses son considerados una de las cimas del género.

Ignacio Arellano, uno de los máximos especialistas en literatura del Siglo de Oro, propone en este libro una cuidada selección de estas formas de teatro breve que ayudará al lector a comprender su génesis y evolución. Todo ello, además, se presenta revestido con una introducción, actividades finales y un sólido aparato de notas.

«Yo que lo sé, que lo vi, que lo digo; yo que lo vi, que lo digo y lo sé.»

Francisco de Quevedo

Ignacio Arellano ha sido profesor de la Universidad de León, catedrático de la de Extremadura y profesor visitante de numerosas universidades de todo el mundo. En la actualidad es catedrático de la Universidad de Navarra y dirige el Grupo de Investigación Siglo de Oro de esta misma institución. Además, ha sido autor, editor o compilador de más de cien artículos en revistas científicas y de más de cuarenta libros, buen número de los cuales se dedican a la literatura española de los Siglos de Oro. Es presidente honorario de la Asociación Internacional Siglo de Oro

Serie «Clásicos comentados», dirigida por José María Díez Borque, Catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid

Edición en formato digital: marzo de 2016

PENGUIN, el logo de Penguin y la imagen comercial asociada son marcas registradas de Penguin Books Limited y se utilizan bajo licencia.

© 2005, Ignacio Arellano, por la introducción, edición y actividades
© J. M. Ollero y Ramos Distribución, S.L., por la colección Clásicos comentados
© 2016, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial
Ilustración de portada: © Pepe Medina

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9105-261-6

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

www.megustaleer.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial

[1] *Registro de representantes:* Valencia, 1570. Compulsado con el texto de *Pasos,* ed. de F. González Ollé y V. Tusón, Madrid, Cátedra, 1981 y el de la ed. de *Pasos,* de J. L. Canet, Madrid, Castalia, 1992. Propongo nuevo título.

[2] *Renegó:* reniego; *Taborlán:* Tamorlán o Tamerlán, caudillo de los tártaros famoso por su crueldad. Mención disparatada para expresar la indignación del ladronzuelo.

[3] *Carón:* el barquero del infierno, que bien carcomido y gastado debiera estar; en este contexto del remar y gobernar la barca *canalla* significa la chusma de los galeotes o marineros.

[4] *su gracia:* su nombre.

[5] *escalfar:* variación de desfalcar, robar. Podría ser errata o variante del rústico ladrón.

[6] *pasión:* disgusto, sufrimiento; *de harto quilate,* de importancia.

[7] *cuando menos:* nada menos.

[8] *le levantaron:* le acusaron con falso testimonio, calumniaron.

[9] *caballete:* parte alta, lomo del tejado: estaba saltando por el tejado para robar.

[10] *monta:* importa.

[11] *hecha:* ocasión, suceso.

[12] *gorja:* garganta; dice que lo hubiesen ahorcado (colgado como una calabaza de un gancho).

[13] *antepuerta:* especie de cortina.

[14] *pregonero:* iba proclamando el delito por el cual castigaban al reo, mientras paseaban a este por la calle montado en un asno y el verdugo le iba azotando.

[15] *tacaño:* bellaco, astuto.

[16] Tontería del ladronzuelo: admite las dos veces (Granada y Burgo de Osma) a la vez que las niega con fanfarronerías.

[17] *parada:* cantidad preparada para un fin.

[18] *echar de clava:* hacer un engaño; al moverse elude el azote.

[19] *al pie:* más o menos.

[20] *abonar:* acreditar, garantizar.

[21] *becoquín:* especie de gorro con orejeras (luego se entenderá por qué lleva becoquín y por qué le son útiles las orejeras para ocultar que no tiene orejas).

[22] *oficial:* el que tiene un oficio manual.

[23] *tijera:* juego de palabras; en germanía tijera son los dedos centrales de la mano, usados para robar.

[24] *Horas:* libro de oraciones.

[25] *orejas:* a los ladrones se les cortaba las orejas.

[26] Interpreto que Madrigalejo, cogido sin remedio, entrega al alguacil un papel de otro ladronzuelo en que se le cita a un reparto de robo, lo cual evidencia su actividad.

[27] *Antigua:* Santa María de la Antigua, iglesia de Valladolid.

[28] *sangrar:* robar; *barbero:* chiste; los barberos sangraban a los enfermos.

[29] *pieza:* obra perteneciente al arte u oficio.

[30] *hace:* sirve. Se refiere a la ganzúa.

[31] Texto: *Ocho comedias y ocho entremeses,* Madrid, 1615; E. Asensio, *Entremeses,* Madrid, Castalia, 1970. *La cueva de Salamanca:* según la leyenda era un lugar situado debajo de la iglesia de San Cebrián, en Salamanca, donde el demonio enseñaba sus malas artes a los estudiantes interesados.

[32] *jornada:* viaje.

[33] *me apretaré con mi llaga:* aguantaré mi dolor; la expresión la repite Cervantes en *La Galatea* varias veces.

[34] *vidro:* vaso; la forma *vidro* es usual en el Siglo de Oro.

[35] *vais:* subjuntivo etimológico (de *vadatis);* 'prefiero mejor que vayáis, no os quedéis'.

[36] *regalar*: cuidar mucho.

[37] *mandar:* prometer.

[38] *no se hicieron los placeres I ni las glorias para mí; I penas y dolores sí:* versos de una letrilla que fue muy popular.

[39] *no verán cosa que les dé placer:* cita de otra canción que figura en Pedro de Padilla y en Valdivielso, entre otros.

[40] *allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz:* frase proverbial a manera de maldición. Hay otras variantes ("Allá darás, rayo, en casa de Tamayo" es la más usual).

[41] El día de Jueves Santo el rey lavaba los pies y daba comida a a trece pobres.

[42] *manjar blanco:* plato de pechugas de gallina con azúcar y leche.

[43] *vino de una oreja:* muy bueno.

[44] *maese:* maestro; tratamiento para ciertos oficiales como los barberos.

[45] *en cobro:* en lugar seguro.

[46] *cernadero:* lienzo con que se cubría la colada.

[47] *Roque Guinarde:* famoso bandolero catalán que aparece también en el *Quijote.*

[48] *de las sobras del castillo se podrá mantener el real:* expresión proverbial; real, campamento.

[49] *talle:* aspecto; *colodrillo:* cogote.

[50] *pelón:* pelado, muerto de hambre, pobretón.

[51] *rastro:* matadero.

[52] *aturar:* tapar, cerrar apretadamente.

[53] *agujeta de dos cabo:* correa con remates de metal en las dos puntas que se usaba para atar las calzas.

[54] *amolar:* afilar.

[55] *automedones:* Automedón o Automedonte sirvió como auriga a Aquiles; metonimia ridícula por 'cochero'.

[56] El barbero dice al revés la frase proverbial.

[57] *romancista:* el que conoce solo la lengua romance; no sabe latín.

[58] *Nebrija:* gran latinista y gramático.

[59] *si toda:* aunque todo.

[60] *ellos:* tratamiento de tercera persona para los interlocutores, de valor vulgar y despectivo.

[61] Les desea que se les indigesten.

[62] *vísperas:* una de las horas canónicas; juego con la aplicación literal de la frase hecha "callar como en misa".

[63] *temática:* maniático.

[64] *Lucrecia:* mujer de Colatino, se suicidó al ser forzada por Tarquino. Porcia, mujer de Marco Bruto, se suicidó a la muerte de su marido. Ejemplos de castidad y fidelidad.

[65] *relente:* en el repite la expresión con el sentido de 'flema, lentitud'. En ese caso serviría aquí para dar prisa. A menos que aluda a la metafórica humedad nocturna que les ha estropeado la "linda noche".

[66] *cepa:* instrumento de prisión para sujetar al preso por el pie; metáfora del marido y el matrimonio.

[67] *se cure*: se preocupe.

[68] *plega*: verbo placer ('plazca a Dios').

[69] *buen viento va la parva:* expresión que significa que un asunto va bien.

[70] *mas que lo dice...*: a que lo dice...

[71] *buen corazón quebranta mala ventura:* refrán; con valor se vence la mala suerte.

[72] *apatusca:* adornos, compostura de algo; aquí el cargamento de la canasta, la canasta'.

[73] *mira:* imperativo, con caída de la d final, usual en la época.

[74] Había un refrán: "El perro del herrero duerme a las martilladas y despierta a las dentelladas".

[75] *hacer la salva:* probar la comida (se hacía con los reyes y grandes para asegurarse de que no estaba envenenada).

[76] *Esquivias:* villa en Toledo famosa por el vino; de allí era la mujer de Cervantes.

[77] *sacridiablo:* neologismo chistoso, de sacristán y diablo.

[78] *sí:* con esta afirmación no responde que los diablos han de cenar, sino al reparo de Cristina, a la que da la razón: ¿cómo van a cenar con ellos estos diablos si los diablos no comen?

[79] *Loranca:* hay varios pueblos con ese nombre, en Cuenca y Guadalajara. Como en Palanca y Tudanca se cita por la rima jocosa.

[80] Nombres de bailes famosos en la época, de ámbito popular y de movimientos incitantes y grotescos.

[81] *tengo mis puntas y collar:* tengo mis presunciones, mis ciertos asomos escarramanescos.

[82] *mudanzas:* pasos de baile.

[83] Texto en E. Cotarelo, *Colección de entremeses,* Madrid, Nueva Biblioteca de Autores españoles, I, 1911.

[84] *so:* como luego seor, formas vulgares y agermanadas de señor.

[85] *voacé:* forma germanesca del tratamiento de respeto vuestra merced.

[86] *y todo:* también.

[87] *hinchó este gusta:* referencia obscena, seguramente acompañada del gesto oportuno.

[88] *alzóla:* se apoderó de ella el rufián Orozco.

[89] *padre:* en germanía el regente del burdel.

[90] *vícto:* exclamación de aplauso, ¡viva, bien!

[91] *padrastro:* en germanía, el fiscal.

[92] *soplavivos:* soplones, delatores.

[93] *corchatesca:* los corchetes, una clase de alguaciles.

[94] *centenarios:* alusión al castigo habitual de cien azotes, que daba el verdugo con la penca de cuero o látigo.

[95] *trena:* cárcel.

[96] *otra cárcel:* al pasarlos a otra cárcel los veteranos serán novatos y pierden muchas ventajas.

[97] *castañeta:* "el golpe y sonido que se da con el dedo pulgar y el dedo medio, cuando se baila [...]. Algunos tienen por vicio, cuando quieren dar a entender estiman en poco lo que les dicen, dar una castañeta y aun decir: "No se me da esta castañeta"" (Covarrubias).

[98] *horro:* de ahorrar, dar libertad al esclavo.

[99] *cerra:* mano; extender la cerra: aceptar sobornos.

[100] *como los melones de invierno:* se colgaban para guardarlos durante el invierno; estos bravos acaban ahorcados.

[101] *alguna carga:* alguna ofensa, que luego resolverán. El alcaide explica que cuando uno está preso o sometido a rigurosas situaciones no debe sentirse ofendido por nada, pues lo principal es sobrevivir.

[102] *avizor:* mucho ojo, atención.

[103] *almarada:* puñal. Cuando salgan reñirán a gusto.

[104] bueyes: la baraja.

[105] *rancho:* sección de la cárcel, calabozo.

[106] *libro real:* la baraja.

[107] *grano:* ducado, moneda.

[108] *alzar:* cortar la baraja.

[109] *barahe:* baraje, con aspiración típica del habla germanesca.

[110] *encuentros:* lance del juego ganancioso; quiere decir que hay que barajar para mezclar las cartas y que no queden juntas las de un lance ganador.

[111] *de la prima:* de los principales.

[112] *embanastada:* metido en la banasta, o sea, encarcelado.

[113] *pepitoria:* guisado de alas, patas y cuellos de aves; parece indicar aquí que es una sentencia con muchas cosas revueltas y mucha palabrería. Puede aludir a la mención del pescuezo.

[114] *él:* tratamiento de tercera persona para un interlocutor; era muy vulgar.

[115] *de rota:* desastrosamente. El hábito de la Caridad ponían a los condenados a muerte.

[116] *ledanías:* letanías, oraciones.

[117] *antuvión:* golpe dado por sorpresa, repentino.

[118] *flores:* trampas.

[119] Sigue una lista de clases de ladrones y rufianes, y de sus habilidades, en lengua de germanía: jayanes, rufianes importantes; murcios, ladrones; madrugones, ladrones nocturnos; cerdas, ladrones navajeros; calabaza, ladrón que roba con ganzúa; águilas, ladrones; aguiluchos, ladrones jóvenes; levas, marcas en la baraja; chanza, listeza en el engaño; descuerno, trampa en la baraja; clareo, quizá delación; guzpátaro, agujero para robar; trainel, criado de rufián.

[120] *trato airada:* vida rufianesca.

[121] *casa:* burdel, mancebía.

[122] *teatinos:* orden religiosa que ayudaba a los condenados a muerte.

[123]*ox:* voz para despachar a las gallinas; *ios:* marchaos; *bujarras:* putas.

[124] *bolo:* se usaban para abrir y dar forma a los cuellos.

[125] *servicia:* orinal.

[126] Parodia del romancero; romances del testamento del rey Fernando, que deja Zamora a su hija Urraca: "A quien te quite a Zamora / la mi maldición le caiga", "Quien os la tomare, hija, / la mi maldición le caiga".

[127] *figurillas:* figuras ridículas.

[128] *ventosa:* delator, soplón.

[129] *si es carga:* si supone desdoro para él pensar que alguien, aunque sea la justicia, puede darle pesadumbre.

[130] *korrajar:* hacer en un papel rúbricas o rasgos, por entretenimiento; metáfora para indicar las heridas que encarga.

[131] *apretó las cuerdas:* le dio tormento para que confesara.

[132] *vendimiarle la vida:* matarlo.

[133] *Gradas:* las de la catedral de Sevilla, lugar frecuentado por los rufianes y valentones.

[134] *boquirrubia:* mozalbete, un pobrecillo de nada.

[135] *lanudo:* cobarde.

[136] *la de ganchos:* daga de ganchos, arma típica de rufianes.

[137] *de la cruz daga:* lleva un crucifijo en la mano y al revivir la escena lo maneja como un puñal.

[138] *señores:* jueces; le oyen la apelación.

[139] *navio:* cuerpo; *rodancha,* escudo pequeño, quizá sea metáfora

obscena.

[140] Texto: *El viaje entretenido,* ed. J. P. Ressot, Madrid, Castalia, 1972.

[141] *máquina:* "Fábrica grande e ingeniosa" (Cov.). Se aplicaba a construcciones, conjuntos de cosas organizadas para un fin, edificios, etc., en un uso bastante amplio generalmente con matices ponderativos.

[142] *diamantes, perlas...*: metáforas para las estrellas.

[143] *ánima sensible:* distinguían tres clases de almas, la vegetativa (de las plantas), la sensitiva o sensible (de los animales) y la racional (la del hombre).

[144] *sujeta:,* tema.

[145] *Bactro:* río de la Bactriana, en Asia. Simboliza la parte más lejana del oriente.

[146] *Etiopia:* es la acentuación normal en el Siglo de Oro.

[147] *arandéla:* tipo de cuello y puños, de cierto aparato.

[148] *consulta:* reunión de un órgano de gobierno, como los Consejos.

[149] *carta de hidalguía:* documento que certificaba la calidad de hidalgo de una persona, como ejecutoria.

[150] *alcabala:* un tipo de impuestos.

[151] *arrope:* mosto cocido; *meloja:* lavaduras de la miel.

[152] *tortada:* "una fruta de sartén, manjar de personas ricas o golosas" (Covarrubias); *manjar blanco:* plato de pechugas de gallina, con azúcar y leche.

[153] *argolla:* juego parecido a los trucos, en que había que pasar una bola por un aro o tronera.

[154] *Coicos, Rodas, Monte de la Luna, Beocia:* lugares clásicos de hechicería en la literatura antigua.

[155] *hacer la salva:* probar la comida antes que el rey, para asegurarse de envenenamientos.

[156] *la del Arabia Félix:* el ave de la Feliz Arabia (una de las Arabias que se distinguían en la antigüedad) es el ave fénix, fabulosa por su belleza, su longevidad y su renacimiento de las propias cenizas.

[157] *partes*: dotes naturales que adornan a una persona.

[158] Nótese la función de captación de benevolencia dirigida al público del teatro.

[159] *las manos puestas*: juntas en gesto de rezar.

[160] Texto: *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso*

español de Don Francisco de Quevedo y Villegas... En Madrid. En la imprenta Real. Año de 1670. Compulso con otras fuentes impresas y manuscritas para alguna enmienda.

[161] El rosario sirve para caracterizar a los hipócritas.

[162] La corneja como ave de mal agüero ya aparece en los primeros versos del *Poema del Cid.*

[163] *motetes:* breves composiciones musicales para cantar en las iglesias, y también es palabra que significa denuesto; aquí se juega con ambos significados.

[164] *canora:* se dice del ave de canto grato y melodioso.

[165] *huésped:* en el sentido clásico de hospedador, el ventero.

[166] *zape:* voz para despachar a los gatos; gato significa en germanía ladrón, lo que es el ventero (por eso caza ratones, porque es gato 'ladrón').

[167] *en la venta está:* estribillo de una canción de la época "Urrúa, urruá, que en la venta está".

[168] *coronista:* cronista.

[169] La fama de ladrones de los venteros es lugar común en la literatura áurea. Estos cuatro versos, con una ligera variante se encuentran en el entremés de Calderón *El reloj y genios de la venta.*

[170] *de contino:* continuamente.

[171] *cholla:* cabeza, en lenguaje vulgar; la olla responde, cuando oye la palabra *Grajal* porque en ella se guisaban *grajos.*

[172] *potro:* aparato en el que se daba tormento a los procesados para obligarles a confesar o *cantar* sus delitos.

[173] *A ti te lo digo, padre...:* deformación del refrán "A ti te lo digo, nuera; entiéndelo tú, mi suegra", y la variante "A ti te lo digo, hijuela; entiéndelo, mi nuera", que explica Correas: "cuando so color de uno, decimos y queremos otro".

[174] *no peca en berro:* porque gusta del vino. El berro crece en lugares muy acuosos.

[175] Porque es más bien gato.

[176] El ventero envía al estudiante a echar discursos a tierra de moros y este le contesta que entonces vendrá a la venta que es tanto como motejar al ventero de moro.

[177] *pasa a chinche:* como "pasa a cuchillo"; parodia de lenguaje militar para aludir a la abundancia de aguerridas chinches de los colchones de la

venta.

[178] *carros:* metonimia por los animales que tiraban de ellos.

[175] La relación que hace Grajal de la cena que ha servido a los arrieros es una serie de alusiones tópicas en el contexto de la sátira contra ventas y venteros.

[180] *arambeles:* harapos; dice con perdón, porque cuando se mencionaba algo desagradable se decía esta frase.

[181] *de retorna:* esto es, podía haber sido un orinal.

[182] *esponja:* la que dieron a Cristo mojada en vinagre y hiél.

[183] *en arpón:* alude a un tipo de postura que no sé exactamente cómo es; en otro poema se refiere a un borracho: "Pierres, sentado en arpón, / el vino estaba meciendo".

[184] *almodrote:* salsa que se hace de aceite, ajos, queso y otras cosas.

[185] *matadura:* herida de las caballerías por el roce con el aparejo; las picazas acuden a molestar a las caballerías matadas (jugando también con el sentido literal muertas); y la mesa parece mataduras porque las aves que han guisado son urracas.

[186] *de montante:* por tirar a dos manos (montante: espada grande que se manejaba con dos manos).

[187] *con pujo:* imagen ridícula; *pujo:* fuerza que se hace para defecar.

[188] *mascujador:* mascador.

[189] *hato:* redil o aprisco. Muy viejo es este cabritillo.

[190] *Aquí fue Troya:* expresión coloquial que se emplea para indicar el momento en que estalla el conflicto o surge la dificultad, o para referirse a una destrucción total.

[191] *su descendencia:* es decir, busquen de dónde desciende esta morcilla.

[192] *dar cuenta:* a Dios se darán cuenta de las palabras ociosas y del tiempo perdido en esta vida. Recuérdese la caracterización de CORNEJA como un hipócrita.

[193] *azumbre:* medida para líquidos, vino sobre todo.

[194] *Santa Bárbara bendita:* expresión popular para invocar a la santa como protección contra las tormentas. Aquí el mozo quiere protegerse de los rayos que despiden los ojos de Grajal.

[195] *buida:* aguzado, afilado. Adjetivo propio de los puñales.

[196] *despachar:* matar.

[197] Alusión a los médicos y a su facilidad para enviar la gente al otro

mundo, tema constante en la obra satírica de Quevedo.

[198] *zabuca:* de zabucar que, como bazucar, significa mover el líquido contenido en una vasija.

[199] *Deo gracias:* se decía como saludo al entrar en una casa.

[200] *azumbres sobre su palabra:* es decir, porque el ventero lo dice, sin que deje comprobar la medida exacta.

[201] El estudiante moteja al ventero de sisón; es chiste tópico.

[202] *rucia rodada:* la muía, de color pardo blanquecino, con manchas.

[203] *verdugado:* saya a modo de campana, toda de arriba abajo guarnecida con unos ribete; *valonas:* un tipo de cuello llano, menos aparatoso que los de lechuguilla.

[204] Siempre son ladrones el ventero y la moza, y cuando roban a Guevara se convierten en *ladrones de Guevara.* Fue aficionado Quevedo a estos juegos de palabras con apellidos nobiliarios, que eran tópicos, como el sigue con los Hurtado de Mendoza.

[205] *protoladrón, archiladrillo:* palabras de creación quevedesca.

[206] *chapines:* especie de calzado femenino de suela alta de corcho.

[207] Son los cuatro primeros versos de la jácara de Quevedo titulada "Carta de la Perala a Lampuga, su bravo"; *Lampuga:* nombre chistoso: "Pescado muy parecido a la langosta marina" *(Autoridades)*.

[208] *jayán:* en germanía, rufián respetado por todos; *marcas:* en germanía rameras.

[209] Texto: ed. de I. Arellano y C. C. García Valdés en *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana,* 1 (1997). *Pantasma:* pronunciación vulgar procedente de la lectura popular de la forma "phantasma", usual desde el XVI.

[210] *frontispicio:* frente o cara, metáfora cómica; en el contexto puede ser alusión burlesca al sombrero, y sobre todo a los cuernos, adornos indispensables de la frente de un novio quevediano.

[211] *oficio:* los maridos sufridos de Quevedo toman su actividad como una verdadera profesión, como dice en *El siglo del cuerno:* "Mas después que he visto esta materia de los maridos cuan en su punto está, soy de parecer que es el mejor oficio que hay en la república, teniendo por acompañado el ser cornudo [...] que es oficio que, si anduviera el mundo como había de andar, se había de llevar por oposición, como cátedra, y darse al más suficiente".

[212] *mu:* alusión al mugido del toro, símbolo del cornudo.

[213] *velado:* novio, que ha recibido las velaciones, "significa las

bendiciones nupciales que previene y manda la Iglesia hayan de recibir a su tiempo los desposados" *(Autoridades)*.

[214] *coches, Prado:* había en el Siglo de Oro gran afición a los coches, muy costosos de mantener; el Prado era lugar de paseo preferido de los madrileños.

[215] *lugarteniente:* el que ocupa y ejerce el cargo de otro y es como sustituto suyo.

[216] *a raíz:* "Modo adverbial que vale junto a alguna cosa, o tan cerca de ella que no media otra entre las dos" *(Autoridades):* esto es, que la tal doncelluela vende, inmediatamente de haber sido echadas las bendiciones de la boda, sin esperar más, las sucesiones, los hijos, de su esposo, a pares; debemos inferir que viene ya embarazada al tal matrimonio, de relaciones anteriores, y que la doncellez es una ficción. O quizá se refiera a que tiene otros amantes preparados para suceder al marido, pero *sucesión:* "Se toma especialmente por la procreación o generación de los hijos" *(Autoridades)*.

[217] *culebra:* la culebra diabólica que tentó a Eva según relata el *Génesis.*

[218] *mama:* 'madre', acentuación llana en el XVII; *estrado:* lugar o sala donde las mujeres recibían a las visitas.

[219] *arrastrar a alguno:* traerle fatigado, sin permitirle descanso.

[220] *roscas:* juega, después, en el v. 37 con el sentido 'bollo de masa de harina formado en círculo', en un caso de zeugma dilógico.

[221] *moscatel:* tonto, ingenuo, inexperto.

[222] *correrse:* avergonzarse.

[223] *saben más que las culebras:* proverbial; en Correas: "Sabe más que las culebras".

[224] *tabardillo:* tifus exantemático, enfermedad peligrosa que sacaba unas manchas características.

[225] *conjuren langostas:* hace alusión a los conjuros que se echaban contra las langostas.

[226] *flagelum demonum:* 'látigo contra demonios': se refiere a la obra de Hieronymus Mengus, *Flagellum daemonum, exorcismos terribiles, potentissimos et efficaces…,* Lyon, 1608.

[227] *abrenuncio:* 'renuncio (a Satanás)', expresión con la que en el bautismo el padrino renuncia al demonio en nombre del bautizado.

[228] *Susana:* se refiere al episodio bíblico (libro de Daniel), en el que dos viejos acechan a Susana en el baño y pretenden conseguir sus favores,

calumniándola al ser rechazados; la joven es salvada por la intervención de un joven llamado Daniel, animado por el espíritu de Dios.

[229] *chilindrón:* cualquier cosa que consta de tres (a imitación del juego del chilindrón, sota, caballo y rey), como aquí las madres, suegras y tías.

[230] *profeta:* el profeta salvado del lago de los leones es Daniel, como se narra en el libro del profeta, capítulo 6.

[231] Es parodia de un motivo frecuente en las comedias en las que un personaje siente sueño, se duerme y en sueños se le representa una visión.

[232] *cachidiablo:* "El que se viste de botarga o diablillo" *(Autoridades)*.

[233] *encalabrinar:* marear con un fuerte hedor.

[234] *dueña:* mujer de cierta edad que acompañaba por respeto a las damas del Siglo de Oro. Tienen malísima fama en la literatura.

[235] *juego de cañas:* especie de torneo que se hacía con cañas en vez de lanzas. Era fiesta aristocrática.

[236] *calzas atacadas:* signo de un pasado arcaico y anquilosado; las calzas atacadas eran un tipo de calzas muy complicadas de ataduras *(atacar:* atar las calzas con las agujetas o cordones correspondientes).

[237] *encamisada:* "Es cierta estratagema de los que de noche han de acometer a sus enemigos y tomarlos de rebato, que sobre las armas se ponen las camisas, porque con la escuridad de la noche no se confundan con los contrarios, y de aquí vino llamar encamisada la fiesta que se hace de noche con hachas por la ciudad en señal de regocijo" (Covarrubias).

[238] *viras:* lo mismo que flechas o saetas. Sigue con la imagen de la dueña como arma mortífera. Las barandillas son las que había en la sala del estrado en que estaban damas y dueñas.

[239] *como humo:* dar humo a las narices, más que tormento, aunque agradable no debía de ser, era un remedio que se daba para el mal de madre. Aquí es alusión chistosa.

[240] *triaca:* antídoto.

[241] *dote al diablo:* floreo verbal basado en la dilogía de *dote* como forma del verbo *dar* o como sustantivo aportación de la mujer a los bienes del matrimonio'.

[242] *cuenta de perdón:* "Es una cuenta a modo de las del rosario, a quien se dice que el Papa tiene concedida alguna indulgencia en favor de las ánimas del Purgatorio" *(Autoridades)*.

[243] *luego:* 'inmediatamente', sentido usual en la lengua clásica.

[244] *mocha:* es decir, sin tías.

[245] *atusada:* lo mismo que mocha; *atusar* es esquilar, cortar el vellón o el pelo.

[246] *mal de madre:* dilogía chistosa con los sentidos 'mal de la matriz' y 'demasiado afecto de los niños a sus madres, perjudicial a su educación'.

[247] *echada en la piedra:* huérfana, expósita; a los niños que abandonaban sus padres o quedaban huérfanos, los dejaban en una piedra colocada en las puertas de las iglesias, para que los recogieran.

[248] *mirlada:* grave y que afecta señorío.

[249] *dos ratones traeré por arracadas:* signo de sus pocos melindres es este de atreverse a llevar por pendientes dos ratones.

[250] *arañas de estrado como perros:* igual que no muestra miedo a los ratones tampoco a las arañas; en vez de los perrillos falderos que acompañaban en el estrado a las damas, esta tiene arañas.

[251] *recogida:* no hay que descartar un juego obsceno en *recogida:* cogida muchas veces *(coger:* cubrir el macho a la hembra').

[252] *al retortero:* inquieta, de un lado para otro.

[253] *oro potable:* cierta medicina que hacían con oro.

[254] *dar a censo:* invertir en un censo (un modo de fondos de inversión de la época).

[255] *pro secundo:* parece que ha de interpretarse 'por segunda vez'. Es una doncella múltiple. La burla a las doncellas que no lo son y que se hacen pasar numerosas veces por vírgenes es un tópico de las obras festivas.

[256] *doncella lluvia:* es contrafactura de "sangre lluvia" ("Enfermedad en las mujeres que pende del despeño uterino de la sangre", *Autoridades),* aquí seguramente alusiva a otra lluvia obscena que moja a la "doncella".

[257] *redentores de cautivos:* alusión a órdenes como la de los mercedarios, que tenían por misión rescatar a los cautivos de moros.

[258] *construir:* traducir.

[259] *capuz:* ropa de luto, a modo de capa, que se hacía de la tela llamada bayeta.

[260] *clamor:* el de las campanas que tocan a muerto; clamorear, tocar a difunto.

[261] *de choz:* de golpe, sin pensarlo más.

[262] *kiriada:* se refiere a que los niños de la doctrina acompañaban a los entierros cantando kiries. Es todo metonimia para indicar el entierro de la

mujer.

[263] *más tocas que capuces:* las tocas son vestidura de viudas y los capuces de viudos; dice irónicamente Oromasia que hay más viudas que viudos.

[264] *pésame* y *la castañeta:* la coyuntura luctuosa y las alegrías solo las sabe poner acordes Lobón (para el viudo lo mismo es el pésame y el regocijo de haberse quedado viudo).

[265] *alto:* formulilla que sirve de apoyo a una exhortación a hacer algo.

[266] *tercianas:* un tipo de fiebres.

[267] Es cantarcillo que utilizan Ledesma, Castillo Solórzano, Valdivielso, Juan Rodríguez de Abril y otros poetas.

[268] *parce mi:* primeras palabras del oficio de difuntos.

[269] Texto en *Jocoseria,* ed. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Madrid, Iberoamericana, 2001; *guardainfante.* una armadura aparatosa para ahuecar las faldas de las mujeres; hay muchas sátiras sobre este uso vestimentario en el Siglo de Oro.

[270] *mosquetería:* conjunto de los mosqueteros, espectadores de a pie, especialmente turbulentos en los teatros.

[271] *escucha:* imperativo con caída de la -d final, fenómeno usual en la época. Juan Rana era un personaje o "máscara" cómica que acabó identificándose con el actor que la inventó, el famoso Cosme Pérez, quizá el más renombrado gracioso de la época.

[272] *distis:* terminación verbal corriente en la época; vara: insignia del alcalde.

[273] *en la audencia de Avendaño:* llama audiencia a la compañía de actores de Avendaño, con metáfora correspondiente al hecho de ser alcalde. Se queja del público por haber aplaudido una representación hecha en su ausencia por la compañía de Avendaño en que Beatricilla (que hacía de alcalde en esa representación) le usurpó sus alcaldadas o bobadas.

[274] *trampantojos:* enredo, engaño.

[275] *para esta:* palabras que acompañan al gesto de hacer la cruz; forma de juramento amenazador.

[276] *para mi santiguada:* juramento proverbial, más propio de mujeres.

[277] *pues no alegarán que pagan...:* no alegarán que pagan justos por pecadores, porque los guardainfantes son muy anchos, no son justos; con dilogía fácil en justos y en anchas (alusión a la ancha conciencia de estas mujeres).

[278] *Ya escampa:* "Ya escampa, y llovían guijarros. Modo de hablar con que se da a entender la pena que ocasiona el que es pesado y demasiadamente molesto en su conversación" (Autoridades).

[279] *Chancillería:* audiencia, tribunal superior.

[280] *habrarán:* forma rústica.

[281] *cazula:* así en la edición príncipe; puede ser errata por "cazuela" o deformación del rústico alcalde. Para digerir mejor una comida pesada como la cazuela, se solía pasear, mientras que una comida ligera como las natas no requiere ejercicio. Se decía del que paseaba mucho que "había comido cazuela".

[282] *echarse con la carga:* abandonarlo todo.

[283] *presa:* dilogía con el sentido 'tajada, porción.

[284] *tarasca:* dragón que sacaban en las fiestas del Corpus para diversión de la gente.

[285] *lo que se usa no se excusa:* así mismo en Correas. Covarrubias comenta "Proverbio: Lo que se usa no se excusa; hemos de conformarnos con los demás y no singularizarnos en lo que fuere lícito y honesto"; Josefa le da otro sentido al refrán, claro.

[286] *garatusa:* halago, caricia, pero también 'trampa' (en lenguaje de naipes).

[287] *velado:* marido, desposado.

[288] *el toldo bajaran:* estarían más humildes; toldo: presunción.

[285] *barbas:* porque la armazón de los guardainfantes se hacía de las barbas (láminas córneas) de la ballena.

[290] *yerros:* juego tópico entre homófonos.

[291] *manteos:* aquí se refiere a cierta ropa interior que traen las mujeres de la cintura abajo.

[292] *pleita:* la tira de esparto que junto con otras forma el rollo de estera. Como las mujeres usan para armar los guardainfantes ballenas, hierros, y rellenos de paja y esparto, no se hallan estas cosas cuando se necesitan. En invierno se colgaban de paredes y se colocaban en el suelo esteras para resguardar del frío las casas. El chiste siguiente juega con la alusión a las esteras o tapices colgados para resguardo del frío, y con el sentido de 'ahorcadas', que es lo que se prefiere para las mujeres.

[293] *moña:* los postizos se hacían con pelo de difuntos.

[294] *donde un moño se cierra, ciento se abren:* parodia del refrán "donde una

puerta se cierra otra se abre".

[295] *abada:* rinoceronte.

[296] *jubones:* en el sentido germanesco de cicatrices que hacen en la espalda los latigazos del verdugo.

[297] *mosqueado:* mosquear es 'dar azotes'.

[298] *naguas:* enaguas.

[299] Texto en *Jocoseria,* ed. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Madrid, Iberoamericana, 2001.

[300] Borja representa la iconografía habitual del Tiempo, cojo pero veloz, con el reloj que simboliza el paso del tiempo.

[301] *consultado en esqueleto:* nombrado para el cargo de esqueleto'; consultar es también "proponer al rey u a otro superior personas capaces e idóneas para algún empleo, oficio u dignidad" *(Autoridades).*

[302] *acicate:,* espuela que solo tiene una punta para picar al caballo.

[303] *abotonando los vientos:* abotonar el caballo es meter el acicate hasta el botón en la barriga del caballo. El Tiempo cabalga sobre los vientos con sus alas y los abotona acicatea despiadadamente', como se hace con un caballo.

[304] *antuvión de la vida:* un ataque mortal para la vida; antuvión es expresión germanesca 'golpe dado repentinamente y traidoramente'.

[305] *jifera:* cuchillo de los matarifes.

[306] El discurso del Tiempo se presenta a modo de adivinanza.

[307] *agua pasada no mueve molino:* proverbio recogido en Correas con varias formas, entre ellas la del texto, o "Agua que pasó, molino no muele".

[308] *mozas de prima tonsura:* parodia de expresión clerical; es el primero de los grados clericales; aquí alusión a la juventud de las mozas; también podría indicar maliciosamente que entran en las primeras escalas de un oficio (no precisamente clerical).

[309] *pollera:* un tipo de falda.

[310] *ribetón:* despectivo de ribete, guarnición de la extremidad de la ropa.

[311] *guedejas y puntas:* burla de los pelos largos y peinados, en este caso, postizos.

[312] *topando con sus dueños...:* al pasar por el cementerio quieren resistir y hacerse de valer, porque topan con sus dueños, es decir, con los muertos a quienes pertenecían anteriormente (porque son guedejas postizas hechas con pelo de muerto)'.

[313] *rosas:* lazo de cintas o con figura de rosa. Adorno en los zapatos.

[314] *Vente a mí, presumida mozuela...*: parodia un juego taurino, en que se cita al toro (se citaba al toro con la frasecilla "¡Vente a mí, torillo hosquillo!" y la expresión "Huchohó"); los gestos de los actores deben responder a esta ficción.

[315] *holgueta:* diversión, fiesta.

[316] *papanduja:* flojo o pasado de maduro.

[317] *cocos:* el verso significa 'te desafían dos personas poderosas (pero más poderoso es el Tiempo)'; "hacer cocos" es hacer gestos de burla, provocación, desafío, o para atraer a alguien, como los del mono; *jayán:* metafóricamente persona de muchas fuerzas, gigante, y en germanía rufián de importancia.

[318] *Pues ahora lo veredes...:* refrán a modo de amenaza, que procede del *Amadís de Gaula* (versiones antiguas de la novela, pues se le atribuyen a este personaje Agrajes, pero no se hallan en los textos conservados).

[319] *mal de ijada, piedra y tos:* males de la vejez.

[320] *Duelos me hicieron vieja...:* parodia de canción tradicional: "Duelos me hicieron negra, / que yo blanca me era".

[321] *No me hundió la boca el tiempo...:* siguen las disimulaciones de los males de la vejez: 'se me han caído los dientes no por vieja, sino por un corrimiento o fluxión de una secreción orgánica que cae a alguna parte, como a las muelas, a los oídos, a los ojos...'.

[322] *muda:* atribuye las arrugas a los efectos de las mudas (afeites o cosméticos).

[323] *que todo tiempo, pasado...:* evoca los versos de Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre,* que tienen también formulaciones proverbiales, como la que recoge Correas: "Todo tiempo pasado fue mejor".

[324] *corridos:* corridos, como los toros (ya he anotado el estribillo significativo) y también avergonzados'.

[325] *cazuela:* lugar en los corrales de comedias que ocupaban las mujeres.

[326] *atarantada:* persona a quien ha mordido la tarántula, picadura que daba un temblor convulsivo.

[327] *peraile:* cardador de paños; su mención parece aquí un mero juego disparatado, por alusión quizá a la rudeza atribuida a estos oficiales.

[328] Texto: en *Las harpías en Madrid y coche de las estafas,* Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631; en Cotarelo, *Colección de entremeses,* Madrid, Nueva Biblioteca de Autores españoles, I, 1911, y P. Jauralde, ed. de *Las harpías,* Madrid, Castalia, 1985; *figura:* personaje ridículo.

[329] *herreruelo:* especie de capa corta.

[330] *Nuncio de Toledo:* el manicomio de Toledo.

[331] *golfo:* alta mar; metáfora para la corte.

[332] *pudrirse:* indignarse, irritarse.

[333] *favores:* prendas que le ha dado la dama (como cintas, flores, etc.).

[334] *mona:* solían tener monas como animales de compañía. Este galán es tan maniático de la galantería que galantea a una mona.

[335] *temática:* maniática.

[336] *alnafe:* ahora corteja a un alnafe, hornillo de hierro.

[337] *veneras:* insignia de peregrino en forma de concha; modo burlesco de referirse a las "insignias" que lleva el galán puestas en el sombrero.

[338] *capirote:* gorro; locos y bufones llevaban capirote de colores y cascabeles.

[339] *linda:* presumidillo, preciado de su adorno y compostura, petimetre; figura tópica de la sátira en el Siglo de Oro, como los demás que salen en este entremés.

[340] Esto es adaptación de un verso de Garcilaso, Égloga III, v. 60.

[341] *arrebol:* cosmético de color encarnado, para el rostro; colorete. Se vendía en papeles o paquetillos.

[342] *mudas:* cosméticos para la cara y manos; lo mismo sebillos y blandurillas, etc.

[343] *Sodoma:* lo acusa de sodomita, afeminado, homosexual.

[344] *algalia:* perfume sacado de una secreción del gato de algalia que se usaba en la confección de muchos ungüentos olorosos.

[345] *pasado por Italia:* era tópica la acusación a los italianos de homosexuales.

[346] *a pagar de mi dinero:* frasecilla coloquial para aseverar algo.

[347] *Narcisa de la legua:* expresión calcada de "cómico de la legua", el de poca categoría que representaba en pueblos y aldeas; Narciso se enamoró de sí mismo, como esta dama.

[348] *de dos preñada:* por lo hinchada y soberbia.

[349] *Princesa de Bretaña:* alusión a las historias de caballerías que cuentan aventuras amorosas de infantes y princesas.

[350] *justas:* especie de concursos poéticos.

[351] *cornejas:* alusión a la fábula esópica de la corneja que se viste con plumas de otras aves y queda en ridículo cuando todas le reclaman sus

plumas; es imagen de los poetas que copian a otros sus versos.

[352] *por tablilla:* dando rodeos y por medios tortuosos.

[353] *para fénix:* porque el ave fénix era ave única, solo existía un ejemplar que se renovaba a la vejez, quemándose al sol y renaciendo de sus cenizas.

[354] *Pelayo, Favila:* reyes godos; "ser de los godos" significaba ser muy noble.

[355] *preferirme:* ponerme delante.

[356] *durezas:* quiere decir que no se quita nunca el sombrero para saludar a otros, pues se considera superior a todos.

[357] *títulos:* nobles de título; se porta con ellos como si fueran gentes con derecho a un tratamiento de cortesía mediano, de vuestra merced. A los grandes (los nobles más elevados) que tenían derecho al tratamiento de excelencia, los llama de señoría o no les habla para ahorrarse las cortesías.

[358] El chiste radica en que el lenguaje del culto es absurdo.

[359] *ministros:* alguaciles.

[360] *nota:* hablilla, desprecio, risa.

[361] *presa y pinta:* lenguaje de naipes; en los naipes hay figuras también (juego de palabras).

[362] Texto: en *Antología del entremés barroco,* ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza y Janes, 1985.

[363] *cuero fondo en tinta:* lo llama borracho.

[364] *Sayago:* territorio de Zamora cuyos habitantes tenían fama de rústicos; el mismo sentido tiene la referencia a la pulidez o delicadeza de los manchegos.

[365] *antípoda:* antípoda de nubes, porque en vez de agua llueve polvo y tierra. Getafe tenía fama de lugar polvoriento y lodoso.

[366] *hijo de treinta nombres de las pascuas:* equivale a hijo de treinta putas. *Decirse los nombres de las pascuas o de las fiestas* es injuriarse, insultarse.

[367] *alcabala:* un tipo de impuestos.

[368] *dar de barata:* dar de propina; el tonto que no se enamora de ella se lo deja a las otras.

[369] *buen ánima:* Juan de Buen Alma se llamaba al ingenuo y tontorrón.

[370] *mohadas o mojadas:* en germanía pinchazo con arma punzante, puñalada.

[371] *ropa:* cargamento, conjunto del equipaje.

[372] *de mayor cuantía:* se dice de persona o cosa de importancia.

[373] *anatema:* maldición, imprecación.

[374] *tener pulgas o malas pulgas:* ser de genio demasiado vivo.

[375] *brinquiño:* pequeña joya que solían colgarse en los vestidos.

[376] Don Lucas comienza jurando "a fe de hidalgo" (v. 51), y en los vv. 71 y 76 lo repite *a fe de caballero*. Exagera la costumbre propia de los que, sin serlo, se hacían pasar por caballeros, para lo cual presumían de apellidos ilustres como los que cita luego.

[377] *chinela:* especie de calzado femenino.

[378] *me fecit:* frase que indicaba el autor de una obra (cuadro, espada, etc.). Quiere decir que solo se atiene al gusto o buen humor e ingenio.

[379] *Alejandro:* se compara con Alejandro Magno. Según Covarrubias "al que loamos de liberal y dadivoso, decimos que es un Alejandro".

[380] *metresa:* del francés; querida, amante.

[381] *Conde Claros:* personaje del romancero; juega con el sentido de claros 'que no ocultan nada'.

[382] *San Salvador, San Felipe:* estas dos iglesias limitaban el tramo más importante de tiendas de la calle Mayor de Madrid.

[383] *tener horca y cuchillo:* mandar como dueño y con gran autoridad.

[384] *bien recibido, pero mal pagada:* este verso es parodia de "bien empleada, pero mal perdida", verso de una canción de Lope de Vega que comienza "En esta larga ausencia".

[385] *cintarazo:* golpe dado de plano con la espada; asimila sus ojos a espadas matadoras.

[386] *Oh, más dura que mármol:* cita del v. 57 de la Égloga I de Garcilaso.

[387] Alude a las *Lamentaciones* del profeta Jeremías.

[388] *como un guijarro de Torote:* el río Torote era famoso por sus guijarros.

[389] *virote:* flecha; alude a las de Cupido; cree que la ha enamorado.

[390] *Mirad con quién y sin quién:* mote antiguo muy parodiado en la época.

[391] *zaina:* sed zaina, traidora; metáfora para indicar que viene muy borracho.

[392] *ninfos:* afeminados.

[393] *calcilla:* hombre tímido y cobarde.

[394] Alude al refrán "Perro ladrador poco mordedor".

[395] *bachillera:* persona que habla mucho e impertinentemente.

[396] *don:* el don solo lo podían usar los caballeros. La crítica del abuso del *don* es frecuente en los textos literarios.

[397] *jubón:* especie de chaquetilla.

[398] *regatona:* la que vende al por menor.

[399] *Judas:* porque Judas vendió a Cristo; *gusto:* en el contexto tiene sentido obsceno.

[400] Texto: en *Antología del entremés barroco,* ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza y Janes, 1985.

[401] *Prado:* el Prado, también llamado Prado Viejo, era el paseo que se extendía desde la actual plaza de Cibeles hasta la glorieta de Atocha.

[402] *garita:* casa de juego.

[403] *capa:* excusa, quiere decir que no admite maledicencias con excusa del ingenio.

[404] En estas redondillas cantadas se van desgranando los nombres de las calles de Madrid y haciendo con ellos juegos de palabras. De un poema inserto en *Primavera y Flor de los mejores romances... por el Licenciado Pedro Arias Pérez,* 1662 ("Pintura que hace de Madrid, en sus moradores, por sus calles el Licenciado Pedro Arias Pérez"), derivan algunos pasajes de este entremés.

[405] *dama de anilla:* la expresión calca "obispo de anillo" con la que se designaba al obispo que tenía la dignidad pero no la jurisdicción ni la renta. La expresión se hizo extensiva a todos los que tenían la apariencia de un cargo o dignidad.

[406] *mal de piedra:* porque le dolía la pérdida de la sortija con la piedra preciosa.

[407] *picador:* adiestrador de caballos. Nótese que a pesar de lo dicho antes sobre la maledicencia, hablan mal de todos.

[408] *pastelero:* era proverbial la mala calidad de los pasteles (masa de carne entre hojaldres). Se acusa a este personaje de haberlos hecho con carne de caballo.

[409] *cosa de aire:* de poca importancia; juega con la alusión a las aves que vuelan por el aire. La perdiz era muy apreciada y cara.

[410] Alude a un refrán "Hablar de la mar y en ella no entrar": no piensa comprarle salmón.

[411] *Cerrada:* popular sitio madrileño; el juego de palabras es tópico.

[412] *feriarela a unos bajos:* la daré a cambio de que regale unos bajos (vestidos que traen las mujeres debajo de las sayas).

[413] *maestro de capilla:* porque en la capilla o conjunto de músicos hay

cantores bajos.

[414] Porque las espadas de esgrima llevaban en la punta un botón o zapatilla, para impedir las heridas.

[415] *hacer buena pantorrilla:* sentar bien una cosa; pero aquí juega también con el sentido literal.

[416] *mal agüero:* porque el postillón iba tocando un cuerno para avisar de la llegada de las postas; alusión al cornudo.

[417] *nominales y reales:* son dos conceptos propios de la cuestión escolástica de los universales con los que juega Quirós aludiendo a los reales de dinero.

[418] *dativa:* alusión al dar, que es lo que quiere la pedigüeña del galán.

[419] *gorda:* hablar gordo es amenazar y hablar con demasiado imperio. Adaptación de una de las seguidillas de *Primavera y Flor* de los mejores romances, que dice así: "De la que pidiera gordo / mozo de bolsa delgado, / si no buscas la del Prado, / huye a la calle del Sordo".

[420] *rosaría:* signo caracterizador de los hipócritas y de los falsos beatos; *mohatrera,* usurero.

[421] *Gata:* juega con el sentido de ladrón.

[422] Estos versos dicen así en *Primavera y Flor de los mejores romances.* "Si con pensamientos ricos / lo libras todo en el talle, / o sea o será tu calle / la de los Majadericos".

[423] *serena:* humedad nocturna.

[424] *Pasión:* un anejo para mujeres que, a principios del siglo XVII, se elevó junto al Hospital General; *Antón Martín:* el hospital donde se curaban las enfermedades venéreas.

[425] Alude que no es cristiano viejo de sangre limpia, porque moros y judíos no comen cerdo. El chiste es tópico.

[426] *bandera:* compañía de soldados. Quiere un nombramiento militar que no le corresponde.

[427] Obsérvese el juego *la bandera I lavandera.*

[428] *Lobo:* alusión a la borrachera.

[429] *entendida* sin *en* es *tendida:* con clara alusión al oficio de Filis.

[430] *perdigones:* se juega con dos significados, pollo de la perdiz (alusión a los mozos incautos) y granos de plomo que forman la munición de caza.

[431] *hacerse momo:* en el juego de naipes, tener uno siempre el naipe. En el contexto, no soltar nunca el dinero para las mujeres.

[432] *el alcuza: el* es forma etimológica del artículo femenino procedente de *illam, alcuza:* aceitera.

[433] *parecer:* juego tópico entre 'dictamen y 'aspecto'.

[434] *chichones:* alusión a los cuernos.

[435] *trena:* cárcel, en lengua de germanía.

[436] *de antuvión:* por sorpresa.

[437] *jubón:* el de azotes, ya anotado en otros entremeses.

[438] *amohinarse:* enojarse.

[439] Las tres redondillas finales se encuentran en *Primavera y Flor de lo. mejores romances.*

[440] Texto: compulsamos varios textos impresos y manuscritos, y las ediciones de E. Rodríguez y Tordera en *Entremeses, jácaras y mojigangas de Calderón,* Madrid, Castalia, 1983 y de M. L. Lobato en *Teatro con ve de Calderón,* Kassel, Reichenberger, 1989.

[441] *sagrada:* terreno sagrado, de una iglesia, que gozaba de derecho de asilo.

[442] *furriel:* encargado de aposentar a los soldados.

[443] *Juan Soldada:* nombre folclórico.

[444] *paños:* cortinas que cubrían la fachada del teatro; el gracioso se supone que está oculto detrás del paño.

[445] *carocas:* lisonjas.

[446] *dragones:* un cuerpo del ejército que peleaba a pie y a caballo.

[447] *retraerse:* irse a refugiar en sagrado.

[448] *Catalnas*: Catalinas.

[449] *entróme acá, que llueve:* frase hecha que se aplica a quien se entromete desenvueltamente en algún asunto.

[450] Parodia del latín macarrónico de los sacristanes: '¿qué tiene mi señora

[451] Otro latinajo: 'me has vuelto el alma al cuerpo'.

[452] *figón:* bodegonero.

[453] 'Siéntate conmigo'.

[454] *señor:* sin el articulo es rasgo propio del lenguaje de los criados.

[455] *cerca:* el círculo mágico que se trazaba para meterse dentro y protegerse de los diablos al hacer los conjuros.

[456] *y toda:* también.

[457] *Estigia:* la laguna Estigia era la laguna infernal de la mitología clásica.

[458] *amor y compaña:* en buena amistad.

[459] *hacer la salva: ya* ha salido otras veces; probar en primer lugar la comida o bebida.

[460] *Tizona, Colada:* las espadas del Cid. Juega con el sentido de colar 'beber'.

[461] *a buen bocado, buen grito:* "suelen algunos tocados de la gota no guardarse de lo que les ha de hacer daño, y después lo pagan cargándoles la enfermedad que les hace dar gritos de dolor" (Covarrubias). Se aplica figuradamente a otras cosas semejantes.

[462] *mojiganga:* fin de fiesta con danzas ridículas y mascaradas de disfraces.

[463] Texto: manejo las ediciones de *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses,* Madrid, 1675; ed. Francisco Rico, Madrid, Castalia, 1971 (en *El desdén, con el desdén);* ed. M. L. Lobato, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto,* Kassel, Reichenberger, 2003.

[464] *Borja:* Mariana de Borja, actriz.

[465] *rebenque:* látigo. A los galeotes los azotaban con rebenques.

[466] *puntuales:* obsesionados por el punto de honra, o pundonor; como la puntualidad del v. 18.

[467] *primera dama:* alude a la categoría de la actriz en la compañía; es una actriz que hace las primeras damas.

[468] *échala:* echadla'; imperativo con caída de la d final; tratamiento de

[469] *rejalgar:* veneno.

[470] *en la uña:* llevar algo en la uña significa saber una cosa muy bien; aquí alude a los arañazos.

[471] *pesar:* juego de palabras; lo gana en el peso de la fruta, y con fatiga o pesar.

[472] Esta mujer es la primera dama que ha salido.

[473] *forzada:* impelida; y convertida en galeota o forzada de galeras, según la metáfora básica del entremés.

[474] *para reñir:* sirviéndolo como padrino o acompañante, obligado también a reñir, por punto de honra.

[475] *San Blas:* cerro y ermita, donde solían acudir para los duelos.

[476] *olla:* la cabeza; 'si le rompen la cabeza'.

[477] *alcalde:* si avisan a uno de los alcaldes de corte, este impedirá la riña y así se salva de los riesgos este hombre.

[478] *Mejía:* apunta Rico que se trata probablemente de una hija de Antonio de Mejía, actor. La chiquilla haría este papel de niña en el entremés.

[479] *cédulas:* promesas de matrimonio; con este papel las muchachas que querían evitar el matrimonio forzado con otro hombre, podían acogerse a la protección del vicario o juez eclesiástico, que cuidaba de que no se forzara la voluntad de la novia.

[480] *sacar los recados:* acudir al juez eclesiástico para la gestión del matrimonio.

[481] *depositar:* en la casa del vicario.

[482] *cecial:* cecial es pescado curado; usa la imagen de varios comensales que se dan prisa a acometer al pescado o varios compradores que quieren comprarlo con mucha ansia (los varios novios que tiene esta dama).

[483] *canalla:* orden dada en las galeras a los galeotes (la canalla).

[484] Texto: Bances Candamo, *Cómo se curan los celos y Orlando furioso,* ed. I. Arellano, Ottawa, Hispanic Studies, 1991.

[485] *ocha:* a ocho voces.

[486] *triunfa:* parece tener el sentido de celebración, aplauso', derivado del que recoge *Autoridades:* "Entre los romanos era la solemnidad y aplauso con que celebraban alguna victoria y el premio con que honraban al vencedor".

[487] *termina:* 'límite, confín; porque en el ámbito de la monarquía cuando se hace de noche en un sitio está amaneciendo en otro: día y noche están comprendidos simultáneamente en el territorio de la monarquía española.

[488] *Atlante:* "Voz muy usada de los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso, como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general, se dice que es un Atlante de la monarquía. Introdújose esta voz con alusión a la fábula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo" *(Autoridades)*.

[489] *hachetas:* cirios, cierto tipo de luminaria.

[490] *lágrimas de los troncos:* alusión a las resinas aromáticas que sirven para quemar como perfumes en las ceremonias del culto a que hace referencia.

[491] *desatar una duda:* resolverla.

[492] *Nabuca:* aunque el texto precisa que este Nabucodonosor mencionado es "el primero de los Nabucos" probablemente quiera referirse a Nabucodonosor II, rey de Babilonia entre el 604 y el 562 a. C, el más famoso

de los de este nombre.

[493] *cedro:* árbol de perpetuo verdor, símbolo de eternidad, por su perpetuidad y ser incorruptible.

[494] *Asuera:* el rey persa que casó con Ester; parece ser el mismo que llaman también Artajerjes Longímano; *Artajerjes:* el primero de este nombre reinó en Persia entre el 471-425 a. C.

[495] *Ptolomeo:* Tolomeo I fue el primer rey de Egipto de este nombre, general de Alejandro y probablemente hijo natural de Filipo de Macedonia. Origen de una larga estirpe.

[496] *imperio:* en el sentido de 'mando, dominio'.

[497] *César:* "Este nombre ilustró Julio César, después del cual todos los emperadores se llamaron cesares" (Covarrubias).

[498] *scénicos y circulares:* parece diferenciar los anfiteatros dedicados a las representaciones teatrales (escénicos), y los anfiteatros circulares donde se celebraban juegos gladiatorios o luchas de fieras, con el coso rodeado de los espectadores.

[499] *lignaloé:* áloe, árbol aromático; el acento de la palabra ha sufrido muchas variaciones.

[500] *Constantina:* Constantino el Grande, emperador romano (274-337) favorecedor de los cristianos.

[501] *Constancia:* Constancio se llamó el padre de Constantino, y también su hijo, emperador entre el 317 y el 361, entre otros emperadores de este nombre.

[502] *cesares orientales:* Diocleciano implantó en el gobierno del imperio romano la división de oriente y occidente. Constantino llevó su capital a Oriente.

[503] *olma:* "Es símbolo del que apoya a otro que sin su favor no podía valer ni subir, como la parra que se abraza con él y sube hasta la cumbre" (Covarrubias).

[504] *Antíoca:* Antíoco I reinó en Siria entre el 281 y el 261 a. C; le sucedieron doce Antíocos más.

[505] *apurar:* averiguar.

[506] *timbre:* insignia que se coloca sobre el escudo de armas para distinguir los grados de nobleza; metafóricamente cualquier acción gloriosa que ennoblece.

[507] Comienza una enumeración de diversos reyes que componen, en la

perspectiva mitificadora de la loa, la ascendencia de Carlos II, en cuyo nombre se cifran todos los de estos monarcas ilustres, y por tanto, sus virtudes y grandezas; en varios de estos nombres no se puede identificar en concreto a un rey en particular, ya que son muy reiterados en algunas dinastías. No anoto los detalles.

[508] *Recaredo:* rey visigodo hijo de Leovigildo determinó el abandono del arrianismo y la profesión católica de su reino. Convocó el III Concilio de Toledo, donde abjuró solemnemente del arrianismo.

[509] Recisunto o Recesvinto es otro rey visigodo. El episodio de cortar el velo a Santa Leocadia que aquí se le atribuye resulta atribuido generalmente a San Ildefonso.

[510] El que mereció la ayuda del Hijo del Trueno (sobrenombre del apóstol Santiago) fue Ramiro I de Asturias, en la batalla de Clavijo contra el emir de Córdoba Abderramán, en el 844.

[511] *Mariana:* la reina Mariana de Neoburgo, esposa del rey, de la que se esperó, inútilmente como es sabido, descendencia que solucionara el problema sucesorio.

[512] *vuestra madre:* la madre del rey, Mariana de Austria, viuda de Felipe IV.

[*] Para esta revisión, modernización de grafías, etc. se siguen los criterios del GRISO, Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra: ver la web del GRISO: http://griso.cti.unav.es

Índice